Johann Gottfried von Herder's sämmtliche Werke.

Zur Philosophie und Geschichte.

Achtzehnter Theil.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1830.

Johann Gottfried von Herder's

Kalligone.

1800.

Erster Band.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1830.

„Von einem Buch (sagte die Vorrede zur Me„takritik deutlich *), von einem Buch ist die Rede, „von keinem Verfasser. Noch weniger von eines „Verfassers Gaben und Absicht, sondern von „eines Buchs Inhalt und Wirkung.“ Dem Verfasser, seinen Gaben, seiner Gelehrsamkeit und Denkart, wie ich sie kannte, hatte ich längst vorher öffentlich **) meine Hochachtung eben so unaufgefordert als aufrichtig bezeuget. Und wenn die Absicht seiner Philosophie dahin ging, falsche Spitzfindigkeiten der grübelnden oder schwätzenden Vernünftelei abzuschneiden, zu entwurzeln, oder mindestens zu umzäunen; wer hätte etwas gegen diesen Sokratismus?

Von des Buchs Inhalt war die Rede, und von dessen Wirkung. Ob jene Absicht erreicht sey oder habe erreicht werden können, wenn einer objekt- und regellosen Vernunft (dergleichen sie nach dieser Kritik seyn soll) das Amt und die Macht gegeben wird, sich vor aller und ohne alle Erfahrung die Natur zu schaffen, wenn ihr (der ein ewiger Irrschein von Paralogismen vor- und nachlaufen soll,

---

*) Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft. Thl. 1. Vorr. S. XVI.

**) Briefe zur Beförderung der Humanität. Samml. 6.

ihr, die angeblich in einem Gehänge von Antinomien ihrem Wesen nach schwebet) dennoch auch der Beruf angewiesen wird, auf absolute Allheit und absolute Nothwendigkeit hinauszuzielen, diese durch eine reine Synthese a priori, durch allgemein gültige Postulate nicht zu erweisen, sondern zu erfordern, und von Vollendung des menschlichen Wissens zu reden, wo kaum etwas angefangen worden u. s.: davon durfte bei einem Werk die Rede seyn, zu dessen Mitvollendung jedermann aufgefordert war*), bei einem Werk, das diese Mitarbeit jedermann aufgedrungen hatte. **) Wer wollte für alle zukünftigen Zeiten die reine Gesammtvernunft aller vernünftigen Wesen nicht mit vollenden helfen?

Wie an den Früchten den Baum, so erkennt man eine Lehre an ihrer Wirkung; die Wirkung dieser Philosophie liegt am Tage. Bei der rühmlichsten Absicht konnte auf dem genommenen Wege nichts erfolgen als:

1. Die Errichtung eines Reichs unendlicher Hirngespinnste, blinder Anschauungen, Phantasmen, Schematismen, leerer Buchstabenworte, sogenannter Transcendentalideen und Spekulationen. Die reiche Aussaat derselben in der Kritik konnte nicht anders als eine tausendfältige Ernte gewähren, die den Säemann bald überwuchs. Hier und dort, und aber dort und wiederum dort grünt und blühet ein Waid oder ein Buschwerk neuer Phantasmen, statt scharfsinniger Buchsta-

*) S. den Schluß der Vernunftkritik und die Einleitung.
**) S. Prolegomenen zu jeder künftigen Metaphysik u. s.

benwörter, substanziirte Bildwörter, aus allen Wissenschaften zusammengeworfene, in einander gekuppelte Metaphern und bei einer völligen Armuth oder einer freiwilligen Lossagung von allen Datis der Erfahrung ein ewiger Widerhall derselben Wortschälle, derselben Nebelträume. Konnte die über alle Erfahrung erhöhte, neueröffnete Transcendentalphilosophie etwas anders als dieß werden? Und sie ist noch lange nicht geworden, ob jede ihrer Schulen gleich, beinahe auf jeder Seite jedes Buches, es sagt: „ἐγω ἐποιησα, ich vollende. Zur Vollendung fehlte uns nur noch Ein Begriff; hier ist er." Hocherhaben fahren sie fort und sagen: „Der Verfasser der Kritik blieb unten auf dem Reflektirpunkt stehen; sehet, wie klein er ist! Wir philosophiren in Anschauungen, schaffend das Universum rein aus uns selbst, Kunstworte dichtend." Zu allen diesen Künsten, wer hatte nicht etwa nur das Licht in den Kasten gesetzt und die ersten Bilder vorgeschoben, sondern wer hatte, daß dieß künftig allein Philosophie seyn und heißen solle, allgemeingültig anbefohlen? Die Kritik der reinen Vernunft. Durch sie ward die Philosophie, was sie nie gewesen war und nie seyn sollte, Phantasie, d. i. schlechte Poesie, Abstraktionendichtung. Ist's ein Wunder, daß jetzt alles so dichtet? — absolut nothwendig, allgültig, transcendental, kritisch. Was man sonst kaum Hypothese zu nennen gewürdigt hätte, nennt man jetzt die einzig mögliche Synthesis apriori. Der Meister, heißt es, hat's also geordnet.

2. Daß auf diesem Wege, der höchsten Keck-

heit ein offner Marktplatz eingeräumt werde, war vorauszusehen und fast unvermeidlich. Gebt einem brausenden Jünglinge Macht und Gewalt; ja befehlt ihm kraft eures Namens und eures Wortkrams, ohne alle Erfahrung, d. i. ohne alles feinere Aufmerken, nicht etwa nur außer sich Welten („die Kleinigkeit"), nicht etwa nur das Urwesen, den Grund alles Daseyns, aller Kräfte und Ordnung („eine fast lächerliche Kleinigkeit, von der nicht mehr die Rede seyn sollte"), sondern seinen eigenen Verstand zu schaffen; ehe er Verstand hat, schafft er ihn euch zusehends, transcendental kritisch. Gott, die Welt, sein Ich in der ersten, zweiten, zehnten Potenz läßt er vor euch entstehen; er selbst wird vor euren Augen, ohne zu seyn, „weil seyn abgeschmackt ist," und sagt euch Grobheiten, wenn ihr seiner Keckheit nur entgegenlispelt. „Ich wälze mich," sagt und darf jeder Käfer-Jupiter sagen: „denn so vollende ich das Weltall, indem ich idealistisch mich vollende."

3. Daß aus dieser Sprache das Reich der krassesten Ignoranz hervorgehen mußte, ist durch sich klar. („Vor dieser Philosophie ist keine gewesen, nach ihr wird keine seyn. Die Allvollenderinn und die Allvollendung (philosophia παντοκρατωρ) ist sie. Wenige Jahre, und niemand wird ein andres Buch als uns lesen mögen; denn alles andre gehört zum Reich der Plattheit.") So sprach man; so spricht man noch, hinabsehend mit kühner Verachtung auf alle Bemühungen voriger Zeiten, die man zu kennen weder Sinn noch Lust hat. „Was studiren Sie, mein Herr? was treiben Sie vorzüglich? Geschichte? Sprachen?" —

(„Deß allen bin ich überhoben; es gibt nur Ein Buch zu studiren, die Kritik der reinen Vernunft*), aus ihr werden alle Wissenschaften konstituiret.“) So albern dem Urheber der Kritik dieser Wahnsinn vorkommen muß: so natürlich ist er aus den Anschauungen seiner Kritik, aus der dem Idealismus und den Postulanten von ihm ertheilten Macht, aus der Weise, wie er von älteren Systemen und von seinem System sprach, aus dem kategorischen Imperativ u. s. entstanden. Exemplumque Dei quisque est in imagine parva.

Bei einem einreißenden Uebel hilft wer kann; hier gilt kein müßiges Erwarten, daß der anwachsende, überschwemmende Fluß allmählich ablaufen werde. In meiner Situation, in der ich so manche, manche, durch die Kritik verderbte Jünglinge sah, warf ich es mir selbst oft vor, daß, so schwach meine Stimme seyn mag, in meiner Pflicht ich so lange geschwiegen. War, was von Akademien aus der Kritik entgegen gestellt war, größtentheils als ein figulus figulum angesehen und mit verachtendem Hohn empfangen worden; warum sollte sich eine von Zunftgesetzen freie Stimme, der es um Mitwerberei eines Ruhms in der „philosophischen Fakultät“ nicht zu thun seyn konnte, an alle gebildeten Leser in Deutschland nicht wenden dürfen? ja wenden müssen, wenn Erfahrungen vom Erfolg dieser Philosophie es fordern? Zunftabschließungen im Felde der Wissenschaften sind zu unsrer Zeit

---

*) Späterhin hieß es die Wissenschaftslehre, bald wird es J— V— heißen.

eben so lächerlich als verächtlich; am meisten sind sie's in der Philosophie: denn der Geist der Philosophie läßt sich durch ein Diplom eben so wenig erwerben als sichern. Woher denn hat die Metaphysik ihre Worte? Aus der Sprache. Diese ist aber ein Gemeingut; jeder kann für ihre Bestimmtheit rechten. Wessen sind die Seelenkräfte, die der Philosoph zergliedert, betrachtet, anwendet? Der Menschheit. Wer Mensch ist, trägt sie in sich; er darf zu Menschen über ihren Gebrauch und Mißbrauch reden.

An die Quelle der Mißbräuche mußte sich also die Metakritik halten, an die Kritik selbst; nicht wollte, noch konnte sie jedem Bach oder Bächlein nachlaufen. Nehmen doch diese Bäche und Bächlein einen so verschiedenen Lauf, daß sie selbst nicht wissen, wohin sie sich in der letzten Potenz verlieren mögen.

Auch nur in Gegensätzen konnte sich die Metakritik der Kritik nachstellen, ohne diese Gegensätze zu einem System zu binden: denn vom Druck des kategorischen Despotismus wollte sie befreien, nicht aber ein neues Wortjoch auflegen. In jedem Leser seine Metaphysik wecken, wollte sie; deßhalb analysirte sie die Begriffe in und aus der Sprache. Die Sprache der Menschen trägt ihre Denkformen in sich; wir denken, zumal abstrakt, nur in und mit der Sprache. Habt ihr zu euren Anschauungen, wie ihr sagt, eigne Schemate nöthig, so laßt uns unsre Sprache unverwirrt, und erfindet euch Ziffern, schematisirt tibetanisch. Der Gesammtgeist aller kultivirten Völker Europa's hat Ein philosophisches Idiom; von Plato

und Aristoteles reicht es zu Locke und Leibnitz, zu Condillac und Lessing. Ein Rottwelsch, das mit jedermann verständlichen Worten neue Nebelbegriffe verbindet, ist und bleibt Rottwelsch; es kann und darf sich dem Geist, der Sprache der Nation, geschweige aller Nationen nicht eindrängen, seine Eier, die doch nur den einigen und ewigen Kukuk widertönen, mit imperatorischer Allgemeingültigkeit in die Gesammtnester der alten und neuen Welt nicht legen. Bleibe dem Kukuk sein Nest wie seine Stimme, wir lassen ihm beides.

* * *

Mit eben dem Recht und aus eben der Pflicht, aus und mit welchen ich der Kritik der leeren Vernunft eine Metakritik zugab, führe ich der Kritik der Urtheilskraft eine Kalligone zu, gleich unbekümmert, wie man sie aufnehme: denn wer sich darüber den mindesten Kummer machte, hätte keine Metakritik geschrieben.

Mit eben dem Recht: denn das Wort Kritik fordert zur Kritik, das Wort Urtheilskraft zum Urtheilen auf; beide sind an niemanden vergeben oder verpachtet.

Aus eben der Pflicht. Was der kritische Idealismus in seiner Anwendung auf Geschmacksurtheile sey, was für Principien er setze, welche Begriffe vom Schönen, von schönen Künsten und Wissenschaften, von ihrem Werth und ihrer Anwendung, allgemein und einzeln, er allgemeingültig zum Grunde lege, was er vom Erhabnen, vom Ideal, vom Sittlichschönen lehre, soll eben die Kalligone

zeigen. Ueberdrüssig indessen des Widerspruchs, meistens über Behauptungen, die eines Widerspruchs kaum werth waren, entzog sie sich diesem, sobald sie konnte. Sobald er kann, entziehe sich ihm auch der Leser: denn an den Principien des „Begrifflosen, des Zweckmäßigen ohne Zweck, des ästhetischen Gemeinsinnes u. s." ist nichts zu erbeuten. Ist's nicht traurig, daß die sich nennende einzigmögliche Philosophie dahin gehen soll, unserer Empfindung alle Begriffe, dem Geschmacksurtheil alle Urtheilsgründe, den Künsten des Schönen allen Zweck zu nehmen, und diese Künste in ein kurz- oder langweilig-äffiges Spiel, jene Kritik in ein allgemeingültiges, diktatorisches Aburtheln ohne Grund und Ursache zu verwandeln? Kritik und Philosophie haben damit ein Ende.

Und doch sind, seitdem die Kritik der Urtheilskraft erschien, diese Oscitanzen, die man zu andrer Zeit zu bekennen sich geschämt hätte, leitende Ideen, Ordnung des Tages worden; sie haben, wie es nicht anders seyn konnte, Keckheit und Insolenz, begrifflose Unwissenheit und allgemeingültige Anmaßung zu philosophischen Principien gewürdet. Fast ist (dieß haben mehrere gefühlt) mit Lessing die Kritik des Schönen aus Deutschland verschwunden; wogegen sich mit dem kritischen Idealism in Theorien sowohl als Urtheilen die Akritik in Form auf den Thron gesetzt hat. Und wir lassen es geschehen! wir dulden es, bis daß der Strom ablaufe!

Denn die blinde Abgötterei, die man einigen Kunstprodukten ohne Gründe und Regel erweiset,

kann jede Schlaffheit des begrifflosen Ungeschmacks so wenig verbergen, als der in Gang gekommenen Akrisie abhelfen; vielmehr ist sie der größte Erweis beider. Schwätzet so viel ihr wollt von der „absoluten Bewußtlosigkeit des Genies, die mit dem Bewußtseyn unerklärlich kämpfet," erfindet im Taumel der Entzückung hundert mystische Worte, und fallet nieder wie vor euren aufgestellten Idolen, so vor euren ekelhaft wiederholten Wortformen. Bedauernd geht der Verständige diesem Taranteltanz vorüber.

Wie? die Weisen aller Zeiten bestrebten sich, das Reich menschlicher Begriffe aufzuhellen, Gesetze der Natur zu finden, und die Gleichförmigkeit der Menschheit mit ihnen zu fördern; und wir stürzen uns a priori, d. i. kopfüber in den Abgrund unergründlicher Anschauungen, eines ewig begrifflosen Mysticismus? Die Guten aller Zeiten bestrebten sich, das Schöne als eine Darstellung des Wahren und Guten anschaubar zu machen, und durch seinen Reiz das rein Sittliche zu fördern; und wir strecken eine kalteiserne Hand aus, was die Natur in uns zart verschlungen hat, unerbittlich zu trennen; lobjauchzen auf dem gefundnen kahlen Fleck, „auf dem das Schöne weder wahr noch gut seyn muß," darüber als über die höchste Entdeckung, als über das gefundene Reingöttliche, d. i. höchst Nutzlose, durchaus Formelle, mithin höchst Leere? Wenn dieß nicht Entweihung des Edelsten der Menschheit, der Künste, der Gaben, des Gefühls, der Vernunft heißt, so kenne ich keine.

Drei ernste Wünsche oder Fragen lege ich also dem Leser an's Herz; er antworte und richte.

1. Ist's gut, daß eine kritischidealistische Transcendentalphilosophie (welche es auch sey) nicht nur zum akademischen Studium, sondern sogar zur Pforte des akademischen Studiums gemacht werde? Für Akademien der Wissenschaften gehört (wenn es solch ein Ding gibt) die Transcendentalphilosophie, nicht aber für Schulen. Jünglinge, die von Schulen auf Schulen kommen, gehen entweder, wenn sie gesunden Verstandes und von festen Grundsätzen sind, in diese Traumwelt nicht ein, und so verlieren sie langweilig ihre Stunden; oder wenn ihre Phantasie lebhaft und ihre Zunge geschwätzig ist, reißt sie der Dünkel des Wortweltenerbauers hin, sie bringen Phantasmen, ein Bewußtseyn nach dem andern zu Stande und gefallen sich in diesem müßigen Zustandebringen so sehr, daß sie dafür streiten und eifern. Im hohen Gefühl des eigenen Zustandegebrachthabens verachten sie, was die Natur zu Stande gebracht hat, vernachlässigen die Wissenschaften, durch welche sie etwas zu Stande bringen sollen, und werden die unerträglichsten Schwätzer, fahrende Raufbolde der Transcendenz, unwissende „Deducenten a priori.“ So dachten über die Erziehung der Jünglinge die Alten nicht; andere kultivirte Nationen denken nicht also. Jene sagten, „philosophire mit Wenigem,“ nutzbar, gründlich; zur Abstraktion forderten sie reifere Jahre. Diese sind über das Verderbliche und Lächerliche des puren puten Scholasticismus zumal auf Schulen

einig. Nur wir Deutsche dulden den Verderb junger Gemüther, die Verführung der jugendlichen Phantasie zu unnützen Künsten des Wortkrams, der Disputirsucht, der Rechthaberei, des stolzblinden Enthusiasmus für fremde Wortlarven, diese Verödung der Seelen, die ignorante Verleidung alles reellen Wissens und Thuns, die unerträgliche Verachtung aller Guten und Großen, die vor uns gelebt haben; sie dulden wir als erstes akademisches Studium unter dem Namen der kritisch idealistischen Transcendentalphilosophie gern und willig. Wir sehen sie als ein Phänomenon an, dem man auch seine Zeit lassen müsse, weil alles seine Zeit habe. Und die Nachbarn spotten unser; und unsere Jugend verdirbt transcendirend!

Die Zeiten der Revolution, hoffen wir, sind vorüber; die idealistischen Träume, mit denen sich die kritische Philosophie auch dem Ausdruck nach an sie schlang, gehören im „konstituirenden Ich der zweiten, dritten und letzten Potenz des Bewußtseyns," mit der ersten, zweiten und dritten Epoche der Revolution in's alte Register. „Kritisch idealistische Transcendentalphilosophie" solchen Schlages auf deutschen Akademien, im Ohr und Munde und in der Feder siebenzehnjähriger Jünglinge ist ein so zeitloses Wort, daß unsere Nachkommen den fortgesetzten St. Veitstanz kaum glauben werden, wenn sie nicht seine häßlichen Folgen spürten. Hinzu also alle Verständigen und Guten, den Frevel, der mit der Jugend getrieben wird, abzustellen, nicht

etwa nur zu entlarven: denn er entlarvt sich selbst täglich.

Zweitens. Nur dadurch griff die Transcendentalinfluenza um sich, daß sie einen Krankheitsstoff fand, der sie willig aufnahm. Dieß war theils die Verfallenheit der alten abgenutzten Systeme, statt deren man zeitmäßig ein neues begehrte, theils die stolze Trägheit mit Worten alles abzuthun, und indem sich die Welt politisch regte, wenigstens idealistisch sein Faß zu wälzen. Man hat es gewälzt; der babylonische Thurm aus Backsteinen, der bis an die Wolken reichen sollte, hat die Sprache der Arbeiter verwirret; jeder bauet jetzt aus seinem „unbewußt bewußten und bewußt unbewußten Ich" sein Thürmchen. Mögen sie bauen; nur ihr, Verständige, Bescheidene, leget die Hand nicht in den Schoos, sondern bauet auch, und etwas Besseres. Durch That spricht der Mann, nicht durch Worte. Sie sind rüstig; wir müssen und können noch rüstiger seyn, ihre Akrisie nicht zu widerlegen, sondern aufzuheben, ihre Begrifflosigkeit durch Begriffe zu zerstreuen, ihr zwecklosgähnendes Spiel durch fröhlichen Ernst so in Vergessenheit zu bringen, als ob es nicht da wäre, vor allen jene dumme Abgötterei gegen Genieprodukte und Kunstformen durch Maß und Gewicht in eine heilbringende Kritik zu verwandeln. Maß sey unser stilles Zeichen; das Wahre, Gute, Schöne, ungetrennt und unzertrennlich sey unser Losung. In wessen Händen dieß Blatt ist, fühlet er sich rüstig zum Werk, so feire er nicht, sondern thue das Seine, damit die übersinnliche

Tran=

Transcendenz descendire. Die ganze Vorgeschichte der Menschheit ist für uns; alle kultivirten Nationen sind mit uns; die Natur selbst strebt dahin, allenthalben ihre Gesetze ernster zu enthüllen, fruchtbarer zu offenbaren. Umsonst leben wir nicht jetzt und heut.

Drittens. „Soll ich aber vergessen, was ich mit Mühe erlernt habe? was mir in Stunden des idealistischen Enthusiasmus so wortselig zuflog? Das holde, dicke Buch! und das noch dickere Lexikon darüber! Es ist doch schade um so viel Witz und Scharfsinn.“ Antwort. Wie alle Gährungen hat auch die kritische Philosophie ihren Zweck erreicht, aber nur als Gährung. Was in dem dicken Buch besteht, bestehe; Wahrheit ist und bleibt überall Wahrheit. Nur setze sie sich und werde deine Wahrheit; die angeflogenen oder auswendiggelernten Worte mögen verfliegen.

Vor mehr als dreißig Jahren habe ich einen Jüngling gekannt, der den Urheber der kritischen Philosophie selbst und zwar in seinen blühendsten männlichen Jahren, alle seine Vorlesungen hindurch, mehrere wiederholt, hörte. *) Der Jüng-

*) In den Jahren 1762 — 65, in denen die falsche Spitzfindigkeit der vier syllogistischen Figuren; der einzig mögliche Beweisgrund des Daseyns Gottes; der Versuch, den Begriff der negativen Größen in die Weltweisheit einzuführen; die Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen u. s. erschienen.

ling bewunderte des Lehrers dialektischen Witz, seinen politischen sowohl als wissenschaftlichen Scharfsinn, seine Beredsamkeit, sein kenntnißvolles Gedächtniß; die Sprache stand dem Redenden immer zu Gebot; seine Vorlesungen waren sinnreiche Unterhaltungen mit sich selbst, angenehme Konversationen. Bald aber merkte der Jüngling, daß, wenn er sich diesen Grazien des Vortrages überließe, er von einem feinen dialektischen Wortnetz umschlungen würde, innerhalb welchem er selbst nicht mehr dächte. Strenge legte er's sich also auf, nach jeder Stunde das sorgsam Gehörte in seine eigene Sprache zu verwandeln, keinem Lieblingswort, keiner Wendung seines Lehrers nachzusehen und eben diese geflissentlich zu vermeiden. Zu solchem Zweck verband er mit dem Hören das Lesen der bewährtesten Schriftsteller alter und neuer Zeit mit gleicher Sorgfalt, und erwarb sich dadurch, wie er glaubte, die Fertigkeit, in der Seele jedes Schriftstellers auf einige Zeit wie in seinem Hause zu wohnen, alle dessen Hausrath bequem und nützlich zu gebrauchen, in allen Zeiten und in den verschiedensten Denkarten zu leben, aber auch ausziehen zu können und mit sich selbst zu wohnen. In dieser Uebung bestärkten ihn insonderheit Plato, Baco, Shaftesburi, Leibnitz. Nie also fühlte er sich freier und ferner vom System seines Lehrers, als wenn er dessen Witz und Scharfsinn scheu ehrte. Young gibt einen ähnlichen Rath, die alten dadurch in ihrem Sinne nachzuahmen, daß man sich von ihnen entfernt.

Wer will, befolge den Rath; er wird sich dadurch frei, verjüngt, Herr über seinen Geist, über

seine Feder und Zunge fühlen. Wer gegentheils selbst im gemeinen Gespräch kein Urtheil verstehen kann, bis er es sich mit augenscheinlicher Mühe in die kritische Sprache übersetzte, und es sodann von sich gibt „transcendental kritisch," wer selbst mit Gott und mit seinem Weibe nicht anders als „transcendental kritisch" zu sprechen weiß, o der ist lahm, lahm an Worten, an Gedanken, und gewiß lahm in Führung des Lebens. Welcher Gott, welcher Heilige hilft ihm zum eigenen Gebrauch seiner Glieder?

Ein schönes Zeichen der fortwährenden Jugendkraft des Urhebers der kritischen Philosophie wäre es, wenn er selbst, nachdem er die über oder gegen seinen Willen erfolgten Wirkungen seiner Philosophie erlebt hat, sich von ihnen lossagte, den Mißbrauch derselben öffentlich bezeugte, und seinen primitiven Zweck erklärte, „nutzlose Spekulationen abzuthun, nicht aber durch einen dem Schein nach immer vollendeten, der Wahrheit nach nie endenden Transcendentalismus Dornen ewiger Spekulation zu pflanzen." Die beste Absicht kann mißrathen; ein offenes Geständniß, daß sie mißrathen sey, zeigt den Unternehmenden größer als sein Werk und als seine Absicht.

Die kritisch idealistische Transcendentalphilosophen wollen wir sodann sämmtlich und sonders in Eine Stadt thun, wo sie abgesondert von allen gebornen Menschen (denn sie sind nicht geboren) sich idealistisch Brod backen und darüber ohne Objekt und Begriff idealistisch geschmackurtheilen; wo sie sich idealistische Welten schaffen und solche „bis Gott

seyn wird," nach ihrer Moral, Rechts= und Tugendlehre, auch nach ihren „persönlich dinglichen" Ehegesetzen idealistisch einrichten, vor allem andern aber sich durch gegenseitige Kritik einander vollenden. Ohne neuhinzukommende, neugetäuschte Jünglinge wäre ihr aristophanischer Vögelstaat bald vollendet. Ilicet!

Wir indeß wollen ohne „Transcendentalgeschmack, dessen Principium im übersinnlichen Substrat der Menschheit im absolut Unbewußten wohnet" hienieden im Bewußten unsern Geschmack bilden, die Gesetze und Analogien der Natur kennen lernen, und weder Kunst noch Wissenschaft des Schönen zum Spiel oder zur Abgötterei, sondern mit fröhlichem Ernst zur Bildung der Menschheit gebrauchen.

Weimar, den 1. Mai 1800.

J. G. Herder.

Kalligone.

Vom Angenehmen und Schönen.

Erster Theil.

1800.

Vom Angenehmen und Schönen.

I. Vom Angenehmen der untern Sinne.

B. Angenehm, spricht die Urtheilskraft, ist: „was den Sinnen in der Empfindung gefällt." *)

A. Gefallen setzt ein Urtheil voraus; urtheilt der Sinn in der Empfindung? Also werden

*) S. 7. Sie rügt dabei „eine ganz gewöhnliche Verwechselung der doppelten Bedeutung, die das Wort Empfindung haben kann, und erklärt es durch eine „objektive Vorstellung der Sinne unter dem sonst üblichen Namen Gefühl. Die grüne Farbe der Wiesen gehöre zur objektiven Empfindung, die Annehmlichkeit derselben aber zur subjektiven Empfindung, wodurch kein Gegenstand vorgestellt wird." Eine Benennung, die vom Sprachgebrauch wie von der Natur abweicht. Objektive Empfindung sagt niemand, denn jede Empfindung ist subjektive, d. i. im Empfindenden, nicht im Objekt; es sey grüne Farbe, die gewiß nur in meinem Auge ist, oder sonst etwas. Objektive Empfindungen sind keine Empfindungen, aber auch keine subjektiven sind ohne Objekt möglich. Denn empfinden heißt, etwas sich innig anfinden, den Fund sich zueignen; dieß setzt immer ein Objekt, das ich finde (und wäre es in mir selbst etwas), zum Grunde.

wir wieder rückwärts gehen und sagen müssen: unsern Sinnen gefällt, was ihnen angenehm ist, oder wir müssen ein schicklicher Wort wählen.

C. Kein schicklicheres, als das Wort angenehm selbst. Angenehm ist, was unser Sinn gern annimmt, was ihm genehm, d. i. angemessen ist, was er im Empfangen genehmigt. Unangenehm, was ihm widert, was, seiner Organisation nicht gemäß, ihn stört oder zerstört.

A. Getrauen wir uns, dieß von jedem Sinn zu behaupten?

C. Von jedem. Was sagen alle Ausdrücke des Schmerzes? Er ängstiget, d. i. er verengt unser Daseyn, er schneidet, er zermalmet. Wir sprechen von einem brennenden, drückenden, quälenden, kochenden Schmerz. In Dante's Hölle, wo die Verdammten so vielfach gepeinigt werden, in jenen Klagen und Verwünschungen, die in Trauerspielen ertönen; alles spricht von einem zerreißenden, beklemmenden, das freie und fröhliche Daseyn anfeindenden Zustande.

A. Dagegen angenehm ist —

C. Was unser Daseyn erweitert, frei macht, erfreuet. Die Dichter des Paradieses, die Schilderer jedes Elysiums, was geben sie uns zu fühlen? Angenehme Lüfte wehen die Seligen an; ihr elastisches Daseyn, ungekränkt, unbeängstigt, lebet und webt froh und frei.

A. Und diese Beschreibungen fangen immer so gern von den Zefiri, von den holden Lüften an —

C. Sind wir nicht in ein Element gesenkt,

das uns so oft feindlich begegnet? aus dem wir zuweilen gar Pest und Tod einathmen? Unsere vielveränderliche atmosphärische Luft ist eine Last, die uns drückt, die uns Krankheiten und Qual bereitet. Das erste Gefühl, womit ein Kind die Welt begrüßt, in seinem neuen Element ist — Frost und beschwerliches Athmen: daher seine erste Stimme Weinen. Jedes unangenehme Gefühl, das uns mit Schauder übergießt, ist dem Frost ähnlich; dieß empfinden wir bei jedem Schrecken, vor jedem Abgrunde einer drohenden Gefahr, bis es etwa die Angst in eine fieberhafte Hitze auflöset. Mit Recht also ist der erste Wunsch unsrer sinnlichen Litanei: „Himmel! bewahre uns vor Schauder und Frost, gib uns milde Lüfte.“

A. Hätte uns aber die Natur umsonst mit diesem schauderhaften Vorgefühl unangenehmer Empfindungen begabet?

C. Gewiß nicht; sie hat uns damit gegen die Anfälle des Unangenehmen selbst gewaffnet. Schaudernd tritt unser Gefühl auf seinen Mittelpunkt zusammen und ermannet sich; wir rüsten uns zum Widerstande oder zur Tapferkeit im Ertragen. Beim Abscheu selbst —

A. Was nennen wir Abscheu?

C. Ein Zurücktreten vor dem Widrigsten, vor dem, was uns Untergang drohet. Es ist der mächtige Repuls der Natur, der jedes Lebendige von seinem plötzlichen Verderben zurückscheuchet.

A. Jedes Lebendige?

C. Jedes Lebendige liebt sein Leben und verabscheut seine Auflösung. Daher die Scheu des

flüchtigen Rosses vor dem todten oder auch nur ächzenden, gequälten Roß. Daher — doch wer könnte aus der ganzen lebenden Schöpfung diese Gefühle des Abscheus, wirksame Stacheln zu Erhaltung des Lebens und Wohlseyns, hernennen, herzählen?

A. Was sagen wir nun? Gnügt uns die Erklärung des Angenehmen, daß es den Sinnen in der Empfindung gefalle, auch wenn wir von allem Disputat des Urtheils, warum es gefalle, abständen?

C. So löslich und gefällig hat uns die Natur nicht gehalten, daß unsere gesammte mächtige Sinnlichkeit bloß mit Gefallen und Nichtgefallen afficirt werde, und in diesem Traghimmel schwebe. Im Angenehmen und Unangenehmen ziehet und knüpft sie die Bande fester.

B. Das holet die Kritik selbst nach. Sie spricht: „das Wohlgefallen am Angenehmen ist mit Interesse verbunden. Daß mein Urtheil über einen Gegenstand, dadurch ich ihn für angenehm erkläre, ein Interesse an demselben ausdrücke, ist daraus schon klar, daß es (das Urtheil) durch Empfindung eine Begierde nach dergleichen Gegenständen rege macht, mithin das Wohlgefallen, nicht das bloße Urtheil über ihn, sondern die Beziehung seiner Existenz auf meinen Zustand, sofern er durch ein solches Objekt afficirt wird, voraussetzt. Daher man von dem Angenehmen nicht bloß sagt: es gefällt, sondern es vergnügt.“ *)

---

*) S. 7.

C. Und vorher sollte es nur gefallen? Aber was? Gefallen und Vergnügen, Urtheil und Urtheilsverbindung; das Gefühl der Kälte, das mich ergreift, wartet nicht auf mein Urtheil, bis ich's für unangenehm erkläre. Das Unangenehme, das meine Existenz martert, preßt und aufhebt, ist mit einem Interesse, nicht etwa durch ein beliebiges Urtheil verbunden, sondern betrifft mein esse und bene esse, ohne welches das Daseyn selbst Qual ist. Die Beziehung der „Existenz" des Objekts auf meinen Zustand macht nicht meine Marter; sondern seine Einwirkung auf mich, die ich empfinde. Das Angenehme vergnügt nicht nur, sondern das innigst Angenehme erweitert, kräftigt, stärkt mein Daseyn; das innigst Angenehme ist mein lebendiges gefühltes Daseyn selbst.

A. Wir bedürfen also auch keines andern Grundes der Lust und des Schmerzes? Etwa eines transcendentalen, der im übersinnlichen Substrat der Menschheit läge?

C. Könnte es einen andern und tieferen, als die Empfindung meines Daseyns selbst geben? Was, nachdem ich organisirt bin, das Gefühl meines Daseyns beängstet, angreift und befeindet, ist unangenehm; was dagegen es erhält, fördert, erweitert, kurz, was mit ihm harmonisch ist, das nimmt jeder meiner Sinne gern an, eignet es sich zu und findet es angenehm, gesetzt, daß es auch ein anderweit urtheilender Verstand nicht dafür erklärte. Wir, die wir den Bezirk unseres Verstandes kennen, wie könnten wir die sinnlichste Empfindung unseres Daseyns auf eine Verstandeshandlung

bauen? als ob jede Weise, wie das Universum uns afficirt, in der Empfindung des Sinnes, ja zuletzt in unserm Daseyn selbst bloß und allein ein logisches Prädikament wäre! —

B. Nicht völlig also. Die Kritik spricht: „Es ist nicht ein bloßer Beifall, den ich dem Angenehmen widme, sondern Neigung wird dadurch erzeugt, und zu dem, was auf die lebhafteste Art angenehm ist, gehört sogar kein Urtheil über die Beschaffenheit des Objekts, daß diejenigen, so immer nur auf's Genießen ausgehen, sich gern alles Urtheilens überheben." *)

C. Dank also der Kritik, daß sie wenigstens den Genießern eine Empfindung an sich erlaubet. Da aber nicht bestimmt werden kann, wo die lebhafteste Art der Empfindung, die unabhängig vom Urtheil seyn soll, anfängt oder aufhört: so wollen wir uns alle zu diesen Genießern zählen, und Wohlseyn, Heil, Gesundheit, als den Grund und Zweck der Existenz jedes Lebendigen behaupten, wie tief auch die Kritik das unschuldige, den Griechen so liebe Wort Eudämonie hinuntergesetzt haben möge. Wohlseyn begehren wir alle, und angenehm ist, was dieß Wohlseyn in jeder Art fördert.

A. Da die Kritik also keinen Grund des Gefallens am Angenehmen gibt, außer daß sie es durch ein Urtheil mit einem Interesse verbinden läßt: so dünkt mich, gingen wir auf unserm Wege fort, und erforschten den Grund des Angenehmen

---

*) S. 7.

mehrerer Sinne. Dem Gefühl lag Wohlseyn zum Grunde; zu Erhaltung unseres körperlichen Daseyns, was für Sinne gab uns die Natur?

B. Geruch und Geschmack. Der Geschmack prüft die Speise; der Geruch prüft, ehe die Zunge kostet. Nicht nur die Beispiele der Thiere, die beide Sinne vereinigt gebrauchen, die Beispiele aller Völker, die in der Natur und der Natur gemäß leben, bezeugen dieß; noch mehr bezeuget's die Erfahrung der Unglücklichen, die hülf- und nahrungslos in ein unbekanntes Land, auf eine wüste Insel geworfen wurden. Wie furchtsam prüften und kosteten die! Oft mußten sie die Unerfahrenheit ihrer in der bürgerlichen Gesellschaft stumpfgewordnen oder verwöhnten Sinne mit Uebelkeit, Schmerzen, ja mit dem Leben selbst büßen.

A. Wie nennen wir die heftige Empfindung, die uns mittelst dieser Sinne für Uebel, Krankheit und dem Tode bewahret?

B. Widerung, Ekel. Bei feinen Organisationen wirkt Ekel so stark und unaufhaltsam, daß bloß das Nennen oder Schreiben eines Namens, der Anblick einer Farbe dazu empöret. Und wie gewaltsam ist die Wirkung des Ekels, das Erbrechen! Die ganze körperliche Natur ringt, hinwegzustoßen, was nicht zu ihr gehöret.

A. Beim Sinn des Gefühls bemerkten wir gegen das Widrige Grausen, Schauder, Abscheu; wirken diese oder der Ekel stärker?

B. Ihr Zweck ist verschieden; jene stoßen uns in uns zurück; dieser soll ein verderbliches Uebel von uns entfernen. Seine Empfindung des Unannehm-

lichen ist also mit einem unsrer Natur unentbehrlichen heilsamen Streben verbunden. Insonderheit der Geruch, unser Wächter, er wirkt oft durch die wunderbarsten Antipathien, bis zu den schreckhaftesten Zufällen, in die Ferne, in das Verborgene, seinem Feinde unversöhnlich. Mit Recht nennet unsere Sprache den Zustand, den er hervorbringt, Uebelkeit, Widrung.

C. In jeder Darstellung bleibt er widrig. Schauder, Grausen, Abscheu können Dichter in ihre Gemählde mischen, selbst theatralische Dichter dürfen sie mit Vorsicht gebrauchen. Verschlossen aber ist die Pforte der schönen Künste dem Ekel. Seine Darstellung wird, wenn sie nicht wirkt, lächerlich; wenn sie wirket, widrig.

A. Also gab uns die Natur, auch in Absicht des Geziemenden und Anständigen, das Gefühl des Ekels wohl nicht umsonst?

C. Gewiß nicht. Auch für andre sollen wir lernen, das Widrige und Ekelhafte vermeiden, da seine Folgen so unhintertreiblich, seine Wirkungen ansteckend sind. Wir können Ekel erregen, aber nicht dämpfen; der Einbildungskraft bleibt er oft unaustilgbar. Allenthalben sehen wir's also als den ersten Schritt zur Kultur an, daß ein Mensch, eine Gesellschaft, eine Hausgenossenschft, eine Nation das Ekelhafte vermeidet.

A. Und welches wäre das Erste dieser Art? Hätte die Natur uns darin einen Weg gewiesen?

B. Ohne Zweifel. Was sie selbst von unserm Körper absondert, zeiget sie damit als unbrauchbar, mit ihm ferner unverträglich. Ein Mensch, der,

worin es auch sey, seinen Unrath an sich trägt, der ihn auch nur nennet, ist andern Menschen zum Ekel. So manche falsche Ziererei die feinere Sprache der Gesellschaft sich eigen gemacht haben möge; die Vorsicht ist nie Ziererei, die durch Worte und Bilder unsern Geruch zu beleidigen fürchtet. Höchst anständig ist's, wenn sich eine Sprache in dergleichen Ausdrücken gleichsam gewaschen und polirt hat. Manche morgenländische, manche sogenannt wilden Nationen übertreffen uns in diesem Euphemismus weit; sie errötheten oft über Fragen und Scherze der Europäer, die sie dann für Ungewaschene, Ungebadete, für unreine Thiere hielten.

A. Wie aber? wenn eine höhere Pflicht es fordert, sich dieses zarten Gefühls zu entwöhnen?

E. Sobald diese es fordert, wird ihm Mann und Weib entsagen können; im Gefühl des Heldenmuths, der Liebe und Andacht, bezwangen die zartesten Weiber das Widrige am kühnsten. Nicht gebe dieß aber dem Ekel einen Freiheitsbrief und eine Ruhestätte in der Gesellschaft. Wo Kerker und Krankenhäuser, wo Straßen und Gassen, Häuser, Schulen und Tempel Wohnungen des Ekels sind, wo bleibt Staaten und Städten der Name nicht etwa einer kultivirten, sondern nur einer aus Unrath und ansteckenden Dünsten hervorgetretenen Menschheit? Zarte Organisationen, Schwangere zumal, können sich dieser Eindrücke nicht erwehren, die sich sodann in angebornen Mißgefühlen, in Idiosynkrasien, oder gar in unseligen Abdrücken auf Ungeborne verbreiten. Und gab uns die Natur dagegen nicht allenthalben einen unkostbaren Balsam? Reines Wasser, frische

Luft, freien und reinen Athem. Wer darf diese, eine gemeinsame Himmelsgabe, Kranken und Gefangenen entziehen? wer darf sie Kindern, öffentlichen Versammlungen, wer mag sie sich selbst weigern? Labung ist Wasser dem Körper; Erquickung der Seele selbst ist die erfrischende Luft, ein reiner Himmelsathem.

B. Auch hierin übertreffen uns manche morgenländische Völker, wie ihre Lebensart und Dichtkunst zeiget. In den Bildern dieser umfließen uns kühle Wellen, in ihnen wehen erquickende Lüfte; ihre Phantasie wohnt, wie eine Peri, auf den Zweigen der Bäume, wo sie vom Blumenduft und der Ambrosia reiner Früchte lebet. Fast immer haben geistige Menschen angenehme Gerüche geliebet; der Athem einer Frucht erquickt sie mehr, als andere das Zermalmen derselben zur Speise. Im eigentlichen Sinn kosteten sie den Wein des Lebens in seiner Frische, nicht in seiner Neige. Dem Geruch entlehnten die scharfsinnigsten Nationen ihre Bilder von der Sagacität des spürenden Kopfs, des reinen Gehirns, des aufstrebenden Muthes und Verstandes.

C. Dem Geschmack wollen wir indessen seine Ehre auch nicht versagen. Den vornehmen Namen guter Geschmack (buon gusto) hatten Spanier und Italiener von den Römern geerbet; fast alle Nationen Europa's sind ihnen in der Benennung — ob alle auch in Erlangung der Sache selbst? gefolget. Geschmack soll bezeichnen, daß jeder seiner eigenen Empfindung des Angenehmen folge: denn nur ein Geschmackloser wird, wie eine Speise schmeckt, erst aus

dem

dem Gemeinsinn des Angenehmen, dem allgemeinen Urtheil des Tafelpublikums, lernen. Von einem andern zu vernehmen, wie mir die Speise schmeckt, ob beim Angenehmen auch ich mich vergnügt habe, ist abgeschmackt und albern. Auch soll das Wort Geschmack uns vom Klügeln zum Genießen, vom Gehirn auf die Zunge führen; durch angenommene Regeln und allgemeingültige Geschmacksurtheile ausmachen, wie eine Speise schmeckt, gibt ungesalzene Censuren. Geschmack endlich soll unser Wächter seyn; Wächter zu Erhaltung unserer Gesundheit, ein schneller Prüfer dessen, was uns dient und nicht dienet, Theiler und Geber kräftiger Nahrung; Mittel, nicht Zweck; nicht Herr, sondern Diener. Auch im Geistigen soll uns das Ungenießbare anekeln; nicht sollen wir Stroh kauen und wieder kauen, es aus Gefälligkeit mitspeisen und lobpreisen. Nahrung soll unser Geschmack dem Geist zuführen, gesunde Nahrung; sapere aude.

A. Wir wären also darüber eins, meine Freunde, daß auch bei denen Sinnen, die man die gröbsten zu nennen pfleget, ihr Angenehmes ein ihnen harmonisches Gute sey, das zur Erhaltung unsers Seyns und Wohlseyns dienet. Das Unangenehme dagegen sey ein ihnen feindliches, dem Körper unzuträgliches Fremde, gegen welches die Natur eben diese Sinne selbst und die mit ihnen verbundenen Empfindungswerkzeuge zu Wächtern und Abwehrern gesetzt hat. Gesetze der einfachen gesunden Natur führten uns hiebei, ohne daß wir uns durch Mißbräuche oder Krankheiten verwöhnter Sinne verwirren ließen. Auch das

Sinnlichstangenehme erschien uns also als eine Mittheilung des Wahren und Guten, sofern es dieser Sinn fassen konnte; die Empfindung der Lust und Unlust dabei war nichts anders, als eben das Gefühl des Wahren und Guten, daß der Zweck des dienenden Organs, nämlich die Erhaltung unsers Wohlseyns, die Abwehrung unsers Schadens erreicht sey. Spricht die Kritik anders?

B. Anders. Sie unterscheidet „drei specifische Arten des Wohlgefallens, das Angenehme, Schöne und Gute. Dieß seyen drei verschiedene Verhältnisse der Vorstellungen zum Gefühl der Lust und Unlust, in Beziehung auf welches wir Gegenstände oder Vorstellungen von einander unterscheiden. Was das Interesse der Neigung beim Angenehmen betrifft, so sagt jedermann: Hunger ist der beste Koch, und Leuten von gesundem Appetit schmeckt alles, was nur eßbar ist; mithin beweiset ein solches Wohlgefallen keine Wahl nach Geschmack. Nur wenn das Bedürfniß befriedigt ist, kann man unterscheiden, wer unter vielen Geschmack habe oder nicht.“ *)

C. Ein Geschmack nach befriedigtem Bedürfniß ist Leckerei; dagegen ein Geschmack, der jedes Genießbare mit dem ihm gebührenden Appetit kostet und unterscheidet, ein unverdorbener reiner Geschmack heißt, der beste Koch für die Gesundheit. Möge die Kritik ihre drei specifisch verschiedenen Vorstellungsarten siebenfach unterscheiden; böse für

---

*) Kritik. S. 14. 16.

sie, wenn ihr Schönes nicht angenehm und ihr Gutes nicht schön ist. *)

B. „Angenehm heißt jemanden das, was ihn vergnügt; schön, was ihm bloß gefällt; gut, was geschätzt, d. i. worein von ihm ein objektiver Werth gesetzt wird," spricht die Kritik.

C. Um so schlimmer für die Kritik, wenn, nach diesem Wortspiel, was sie vergnügt ihr nicht gefällt, und was ihr gefällt, sie nicht ver-

---

*) Daß mit den Worten „angenehm, schön und gut" in der Sprache verschiedene Begriffe bezeichnet werden, daran zweifelt niemand. Eine unangenehme Arznei kann sehr gut seyn, wie die schönste Ruthe dem muthwilligen Kinde nie angenehm ist. Daß vieles, was uns schön dünkt, nicht gut sey, darüber gewährt von jenem Baum des Erkenntnisses an die Geschichte der Menschheit traurige Erweise. Daß aber, da unsre Natur in allen ihren Begriffen und Gefühlen Eine Natur ist, die denkt und begreift, die empfindet, will und begehrt, diese verwandten Begriffe auch aneinander grenzen müssen, und wie sie grenzen? wie sie zu scheiden oder zu verbinden seyen? das ist die Frage. Bloße Gegensätze lösen das Räthsel nicht auf; noch weniger willkürlich gesetzte Wortschranken. Das kalte Gefallen z. B. gnüget der ächten Schönheit nicht; so wenig als dem wahren Guten die bloße Schätzung und Werthachtung. Dieses will auch begehrt, das Schöne auch erkannt und geliebt seyn; das Angenehme endlich oder Annehmliche, das Wohlgefällige, Erfreuende, Vergnügende, Beseligende liegt allen zum Grunde. Der Zweck unsers Daseyns ist Wohlseyn; wie es erreicht, wie es beschränkt, wie seine verschiedenen Zweige einander untergeordnet werden, das ist die Aufgabe, leichter oder schwerer (nachdem man's angreift) in der Theorie, als in der Uebung.

gnügt; wenn, was ihr gefällt und sie vergnügt, von ihr nicht geschätzt, d. i. ihrem Objekt kein Werth gegeben wird, und wenn was sie schätzt, d. i. dem sie einen Werth gibt, weder vergnügen noch auch bloß gefallen kann. Ende!

II. Vom Angenehmen in Gestalten.

„Analytik des Schönen nach vier Momenten des Geschmacksurtheils." *)

„Erstes Moment des Geschmacksurtheils, der Qualität nach. Aus ihm folgt die Erklärung des Schönen. Geschmack ist das Beurtheilsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen oder Mißfallen ohne alles Interesse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt schön." **)

„Zweites Moment des Geschmackurtheils, nämlich seiner Quantität nach. Das Schöne ist das, was ohne Begriffe als Objekt eines allgemeinen Wohlgefallens vorgestellt wird. ***) Hieraus folgt die zweite Erklärung des Schönen der Quantität nach: Schön ist, was ohne Begriff allgemein gefällt." †)

„Drittes Moment der Geschmacksurtheile nach der Relation der Zwecke, welche in ihnen (den Geschmacksurtheilen) in Betrachtung gezogen

---

*) Kritik S. 3. **) S. 16. ***) S. 17.
†) S. 32.

werden. Aus diesem dritten Moment folgt die dritte Erklärung des Schönen: Schönheit ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird." *)

„Viertes Moment des Geschmacksurtheils nach der Modalität des Wohlgefallens an den Gegenständen. Schön ist, was ohne Begriff, als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird."

C. Sie scherzen.

B. Lesen Sie selbst.

C. So wünschte ich zu erfahren, was hier Moment heiße? Ist's Punkt der Neigung oder Bewegung, in dem etwas schön ist? Oder ist's Augenblick der Betrachtung, in dem ich das Schöne erkenne? warum sodann vier Momente? Oder (da die Kritik gern mathematisch spricht) ist Moment das Produkt der Schwere der Schönheit in die Geschwindigkeit, mit welcher sie sich bewegt? Oder —

B. Die Kritik spricht: „Das Geschmacksurtheil ist ästhetisch. Die Definition des Geschmacks, welche hier zum Grunde gelegt wird, ist: daß er das Vermögen der Beurtheilung des Schönen sey." **)

C. Also kostet mein Geschmack, aber nur, um urtheilen zu können? nicht zu genießen, mich zu laben, zu stärken? Wem an der Parade eines Geschmacksurtheils liegt, wer nur schmeckt, um zu urtheilen, wie nennen wir den?

---

*) S. 60. **) S. 3, Note.

B. „Die Momente, worauf diese Urtheilskraft in ihrer Reflexion Acht hat, sind nach Anleitung der logischen Funktionen zu urtheilen aufgesucht: denn im Geschmacksurtheil ist immer noch eine Beziehung auf den Verstand enthalten.“ *)

C. Uebel, wenn sie nicht enthalten wäre. Dennoch sagt das zweite Moment: „schön ist, was ohne Begriffe gefällt.“ Das dritte redet von einer „Form der Zweckmäßigkeit ohne Vorstellung eines Zwecks.“ Das vierte von einem „Erkennen des Gegenstandes eines nothwendigen Wohlgefallens, ohne Begriff;“ Urtheile ohne Begriff, ohne Vorstellung eines Zwecks der beurtheilten Sache wären also kritische Geschmacksurtheile? Ueberhaupt aber, was sagen alle vier Erklärungen vom Wesen des Schönen? Nichts. Die erste: „schön ist, was ohne Interesse gefällt,“ ist bloß verneinend, und dabei falsch verneinend: denn nichts kann ohne Interesse gefallen, und die Schönheit hat für den Empfindenden gerade das höchste Interesse. Die zweite Erklärung sagt mit eben dem innern Widerspruch eben so wenig. „Was ohne Begriffe gefällt,“ erklärt nichts; daß etwas ohne Begriffe gefallen, ja allgemein gefallen könne, ist wider die Natur und Erfahrung. Ueberdem wie ich, der Empfindende, wissen könne, daß etwas allgemein gefällt, sagt mir die Erklärung nicht, und daß ich das nur schön finden solle, was allgemein gefällt, daß mein Urtheil Urtheil der Menge seyn müsse, damit es ein ästhetisches Urtheil werde, er-

*) S. 4.

niedrigt die Schönheit. Das reinste Schöne wird nur von den Wenigsten erkannt und geliebt, wie es geliebt werden will; der große Haufe haftet am Niedrigen, am Gemeinen. Aber auch dieser nicht einmal urtheilt ganz ohne Begriffe, so grob oder entlehnt sie seyn mögen.

A. Und eine „Form der Zweckmäßigkeit, die ich ohne Vorstellung eines Zwecks wahrnehme," ist auch schwer begreiflich. Wäre sie es aber auch nicht; das bloße Wahrnehmen einer Form ist nicht Empfindung, die Form des Zweckmäßigen unempfunden ist nicht Schönheit. Alle drei Erklärungen gehen das Wesen der Schönheit gerade vorbei, und führen auf weite Abwege. Die vierte endlich, „daß etwas ohne Begriff erkannt, als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens ohne Begriff erkannt werden könne," ist ein hohes Räthsel.

E. Wie konnte auch aus logischen Funktionen zu urtheilen der Begriff des Schönen aufgesucht, und diese Rücksichten Momente genannt werden? Das Schöne und die Schönheit nach Quantität, Qualität und Relation bestimmen, d. i. wägen, messen, visiren und aburtheilen, entfernt vom ersten Begriff der Schönheit. Nach solchen Principien und Erklärungen würde ich mein Ohr mit dem hart zusammengesetzten Namen Geschmacksurtheil aus logischen Funktionen" verschont wünschen.

B. Damit kann es nicht verschont werden, denn von lauter „Geschmacksurtheilen, aus logischen Funktionen geurtheilt," ist in der Kritik die Rede.

„Das Geschmacksurtheil ist ästhetisch. Das Wohlgefallen, welches das Geschmacksurtheil bestimmt, ist ohne alles Interesse. Und doch beruht das Geschmacksurtheil auf Gründen a priori; es ist vom Begriff der Vollkommenheit gänzlich unabhängig u. s."

A. Mich dünkt, wir waren gestern auf einem ebnern Wege; wie, wenn wir dahin ruhig zurückkehrten? Wir sahen, daß auch bei den dunkelsten Sinnen unser Gefühl von Lust und Unlust auf etwas sehr Wesentlichem, auf der Erhaltung unsres Seyns und Wohlseyns ruhe, daß der fühlende Sinn selbst nichts anders sey, als eine Macht, das ihm Harmonische sich mit einer Empfindung dieser Harmonie, d. i. des Genusses anzueignen; dagegen das Feindliche kräftig von sich zu entfernen. Wir sahen, daß zu Ausübung der letztgenannten Energie die Natur uns, nach Beschaffenheit des Sinnes, mit einer weckenden Vorahnung begabt habe, und daß auf dem regen Spiel dieser Kräfte das Wohlbefinden unserer Sinnlichkeit, die Eudämonie der Gesundheit beruhe. Wollten wir nicht mit gleich ruhigem Schritt zur Region der feineren Sinne hinaufsteigen?

Also dann. Gewiß wären wir von der Natur stiefmütterlich karg ausgestattete Wesen, wenn uns unsre Sinnen und Triebe bloß auf die thierische Erhaltung unsres Ichs einschränkten. Am Universum nähmen wir sodann keinen weitern Antheil, als sofern es auf unser leidentliches Gefühl wirkte, und annehmlich oder unangenehm unsrem Körper sich mittheilte. Der Maulwurf und die Auster, wofern

sie durch Licht und Schall am Unermeßlichen Theil nehmen, wären reicher begabet. Die Natur gab uns umfassendere Sinne, Gesicht und Gehör.

C. Vergessen wir den Sinn des tastenden Gefühls nicht, der in dem, was er uns gibt, mit Unrecht zu den gröberen Sinnen gezählt wird. Nicht bloß als Helfer und Prüfer stehet er dem Gesicht und Gehör bei; jenem gibt er sogar seine festesten Grundbegriffe, ohne welche das Auge nur Flächen, Umrisse und Farben wahrnähme.

A. Das hat uns Berkeley gelehrt,*) und die seitdem gemachten Erfahrungen mit Blindgebornen haben seine Theorie bestätigt. Gäbe nicht also vielleicht auch das tastende Gefühl mit Wohlgefallen des inneren Sinnes uns Begriffe vom Schönen? Die bloß leidentlichen Unannehmlichkeiten des Scharfen, Spitzigen, Rauhen u. f. setzen wir dabei zum Grunde; sie gehören dem gröberen, dem sich bewahrenden Gefühl, also nicht hieher, wo unser Zweck auf feinere Begriffe ausgeht. Lassen Sie uns zu dem Ende Gesicht und Gefühl verbinden und jenes auf dieses zurückführen.

Das tastende Gefühl, wie nimmt's eine Linie wahr?

---

*) Berkeley on the principles of human knowledge und seine new theory of vision. G. Berkeley's works Vol I. Lond. 1781. Diderot lettres sur les aveugles und die über Blindgeborne und Sehendgewordne von Cheselden gemachten Bemerkungen in Smith-Kästners Optik, Priestley-Klügels Geschichte der Optik u. f.

C. Als das Ende einer Fläche, die Fläche als das Ende eines Körpers. Auch die subtilste Mathematik betrachtet Linien und Flächen nicht anders. Der blinde Saunderson konnte die ganze Geometrie lehren, indem er in ihr von der Körperlehre, der Stereometrie, ausging.

A. Welches wäre nun die Linie der Festigkeit, auch dem tastenden Gefühl der Körper?

C. Die gerade Linie. Horizontal und vertikal trägt sie, und stützt auf's gewisseste, auf's stärkste. Nichts beleidigt das Gesicht und Gefühl mehr, als ein hangender Balke, der gerade liegen, eine schiefe Säule, die gerade stehen, eine krumme Schwelle, auf die man treten soll. Jene drohen zu fallen und zu erschlagen; über diese fällt man.

A. Ein zackichtes Lineal, ist's dem Gesicht und Finger angenehm?

C. Weder jenem noch diesem, weil es dem Begriff dessen widerspricht, was Auge und Gefühl hinauf- und hinabgleitend erwarten.

A. Erhöhen wir diese Linien und Flächen der sichern Festigkeit zum Körper, welcher wird es?

C. Ein Würfel. In ihm sind alle sechs Seiten einander gleich: er liegt oder steht, hält und trägt auf jeder Basis gleich fest, unbeweglich.

A. Erweitern wir das körperliche Viereck zum Rectangel, was sagt uns der Körper?

C. Er fragt: „warum ist meine Länge größer, als meine Breite? was soll ich tragen? Würde eine meiner Nebenseiten zur Basis, wozu wäre, was träge ich dann?"

A. Also ist dieß körperliche Viereck auch dem

tastenden Gefühl weniger in sich vollendet, als jener sich selbst entsprechende Würfel?

C. Er hat allerdings über seine Gestalt eine weitere Auskunft nöthig. Noch mehr alle unregelmäßigen Figuren.

A. Bauen wir den Würfel in die Höhe —

C. Er wird ein Rectangel, so hoch er geführt werde; seine Basis der Festigkeit bleibt ihm.

A. Führen wir ihn zur Spitze auf seiner Basis —

C. Es wird das Gebäude der höchsten Festigkeit, die ewige Pyramide. So lange ihre Grundfläche dauert, ruhet jeder Stein über ihr bis zum obersten Schlußstein unbeweglich.

A. So auch die Pyramide auf der halben Basis des Würfels, so auch das Prisma?

C. Nach Verhältnissen ihrer Grundfläche und Höhe. Gerade Linien können dem Gefühl keine andern Begriffe, als der Festigkeit und Sicherheit geben, nach den Verhältnissen, in denen sie Körper begrenzen.

A. Nehmen wir aber statt der geraden die krumme Linie, deren kein Theil dem Theil jener gleich ist, den Cirkel z. B., und erweitern ihn körperlich zur Kugel; was sagt die Kugel dem tastenden Gefühl, wie dem Auge?

C. Bewegung. Nur auf Einem Punkt ruhet sie, immer zum Umkreisen bereit, immer im Lauf. Alle Radien streben in ihr zum Mittelpunkt; mit sich selbst umschlossen, ist sie ein Körper der regelmäßigsten Fülle, geschickt zur gleichmäßigsten Bewegung.

A. Eine Kugel, auf einem Würfel ruhend, ist also wohl ein sehr ausdrückendes Bild?

C. Der Würfel, ein Bild der höchsten Festigkeit, die Kugel ein leibhaftes Symbol der leichtesten gleichmäßigsten Bewegung; beide die regelmäßigsten, in sich beschlossensten Körper.

A. Erhöhen wir, wie dort die Basis des Vierecks zur Pyramide, so hier die Kugel zur Spitze des Kegels.

C. Zum Stande des Kegels muß ich ihr die Linie der Festigkeit, eine flache Basis geben; abstrahirt von dieser, behält sie ihren Charakter. Sie eilt in der schnellsten Schwingung, wie die Flamme, zu einer Spitze hinauf. Ihr Charakter war und bleibt also Bewegung. Es gibt in der Natur kein ausdrückenderes Bild derselben, als die Flamme, die zur Spitze hinauf eilet. Auch haben die zeichnenden Künste das Bild, selbst wo es nicht hingehörte, angewandt und dadurch die aufwallende Bewegung in ihren Darstellungen zuweilen sogar übertrieben. *)

---

*) E perchè in questo loco cade molto à proposito un precetto di Michel Angelo, non lascierò di referirlo semplicemente, lasciando poi l'interpretazione e l'intelligenza di essa al prudente lettore. Dicesi adunque che Michel Angelo diede una volta questo avvertimento à Marco da Siena pittore suo discepolo, che dovesse sempre fare la figura piramidale, serpentinata e moltiplicata per uno, doe e trè. E in questo precetto parmi che consista tutto il secreto de la pittura. Imperochè la maggior grazia e leggiadria che possa haver una figura è, che mostri de moversi, il che chiamano i pittori furia de la figura. E par

A. Also werden wir allenthalben in der Natur, wo diese aufwallende, emporsteigende Bewegung sich zeigt, auch diese Linie finden?

C. Allenthalben, nur nach dem Maß der Bewegung, nach der Beschaffenheit der Körper und Elemente verändert. Auch der Rauch, die Dünste, steigen also auf. So die Wellen des im Sturm kochenden Meeres; so in sanfteren Umrissen der Kelch der Blume, so die Knospe, so die schönste Knospe, die Rose —

A. Und diese aufsteigende Bewegung ist jedermann verständlich?

C. Sehr verständlich in allen Gestalten. Wie man weiß, daß die Spitze sticht, das Eckichte stößt, das Rauhe reibt, der Keil spaltet: eben so begreift sich das Sanftaufsteigende und Niederfließende, das svelto.

A. Für eine schöne Sache ein schöner Name. Svelto ist gleichsam svegliato, aus der Ruhe geweckt, aufstrebend; wogegen die gerade Linie fest und starr, aber sicher stehet oder lieget. Alle Linien der Schönheit werden sich also zwischen der Kreis-

---

rappresentare questo moto non vi è forma piu accomodata, che quella de la fiamma del foco, laquale, secondo che dicono Aristotele e tutti i Filosofi, è elemento piu attivo di tutti è la forma de la sua fiamma è piu atta al moto di tutte. Perchè ha il cono e la punta acuta, con laquale par che voglia romper l'aria e ascender à la sua sfera. Si che quando la figura havrà questa forma, sarà belissima etc. Lomazzo Trattato dell' Arte della Pittura, Scoltura e Architettura L. I. C. I. p. 22.

und geraden Linie finden, und jede in dem Maß, als sie an Festigkeit oder an Bewegung Theil nimmt, auch jener oder dieser sich nähern?

C. Jede. Um je mehr sich die Linie der geraden nähert, um so standhafter und schwerer wird sie; je leichter sie sich schwingt und fortschwingt, desto ausdrückender wird sie für Bewegung. Vorausgesetzt, daß sie nicht als bloßes Spielwerk allein, sondern als Natur der Sache an Körpern oder Figuren erscheine. Indessen auch als Spielwerk verläugnet sie ihren Charakter nicht, wie alle wohlgewählten Verzierungen zeigen. Die schönen Arabesken Raphaels und der Alten, selbst die Verzierungen der Kunst, die mit Zierrathen am sparsamsten seyn muß, der Baukunst, zeigen dieß in den schönsten Erweisen.

A. Man schrieb und sprach einmal viel von der Schlangenlinie, als der Linie der Schönheit.

C. Der Name ist unbestimmt, weil er nicht sagt, in welcher Richtung und mit welcher Biegung die Linie sich schwingen soll, ob einförmig oder abweichend. Anders schlängelt sich die Schlange auf ihrem geraden Gange; anders wenn sie sich hebt, anders wenn sie Ringe flicht u. s. Allgemein aber kann der Name nichts ausdrücken, als eine sanfte oder stärker fortschießende, endlich eine heftige Bewegung.*)

---

*) Schon Michel Angelo dachte an die figura serpentinata, die er aber mit der piramidale, dem cono, der fiamma del foco verband. Parent untersuchte die Linie der körperlichen Schönheit, des contours élégans, des inflexions douces et lentes mathematisch, es war nicht fein, daß man ihn, der viele Gegner hatte, durch Spott abschreckte.

Warum soll ich mir aber bei allem, was sich sanft wendet und windet, was sich hebt und aufsteigt, oder senkt und niederfließt, bei Verjüngungen an Stengel und Stamm, an Aesten und Baum, bei Konvolveln, Knospen, Kelchen, Blättern und Früchten immer nur die Schlange denken? Unzählige Biegungen von der Spirallinie und Konchoide an, alle Undulationen hindurch sind nach Beschaffenheit des Zwecks der Bewegung den verschiedenen Gestalten der Natur auf eine so eigene Art zugemessen, daß jede nur an ihrem Körper bedeutet, was sie bedeuten soll. Keine Biegung, die zwischen dem Cirkel und der geraden Linie liegt, möchte ich ihres größeren oder kleineren Antheils am Ausdruck schöner Bewegung berauben.

A. Also gäbe es keine eigentliche Linie des Reizes?

C. Wenn dieß Wort die Charis der Griechen, die venustas der Römer bedeuten soll, so hat man, dünkt mich, den Namen der zartesten Bewegung hier gemißbraucht. Eine Linie drückt so wenig jeden Reiz jeder lebendigen Bewegung aus, so wenig sich die Charis in zwei Gestalten und Bewegungen gleich offenbaret.

Zu unsrer Zeit brachte Hogarth, der nichts minder als ein Mahler der Schönheit war, die Wellen- und Schlangenlinie, als den Contour des Reizes und der Schönheit in Bewegung, über dessen Zergliederung des Schönen (übersetzt, Berlin 1754.) der Anhang zu Hagedorns Betrachtungen über die Mahlerei (Leipz. 1762.) Thl. 2. S. 795. eben so bescheiden, als gründlich urtheilt.

A. Bleiben wir also bei unsern bestimmten Körpern. Da wir einen Körper der höchsten Festigkeit, den Würfel, einen der vielseitigsten Beweglichkeit, die Kugel fanden; wie? wenn beide sich einander nähern, und gleichsam verschmelzt werden sollen, so daß jener von seiner festen Unbeweglichkeit, dieser von seiner leichten Allbeweglichkeit gleichviel aufgebe; was wird werden?

C. Ein Oval in einer sanften Ellipse. Es hat Beweglichkeit, aber nicht nach allen Seiten gleich, wie die Kugel; nicht in einer einzigen Richtung, wie die Walze. Das Ei wälzt sich und ruht, ein mit sich selbst beschlossener Raum, geweitet gleichsam zu einer stillen Entwicklung. Seine längere Axe ist die Linie seiner Festigkeit, die kürzere sein Diameter der Bewegung, die schönsten Proportionen sind in ihm dem Auge sichtbar, der tastenden Hand begreiflich.

A. Wollen wir von zwei gegebnen Punkten einen Bogen aufführen, der sich selbst hält und träget, was wird?

C. Eine Cykloide; je leichter sie sich hält, desto schöner. Aufgethürmt wird sie eben so schwer anzusehen, als gefährlicher und unsicherer zu ihrem Zweck, den sie bei wachsender Aufthürmung kaum mehr erreichet.

A. Von zwei gegebenen Punkten lassen wir einen Körper hinunterfließen, der sich selbst trage, was wird er?

C. Eine Cykloide. Zerrt man die in sich selbst schwebende Blumenkette, so zerreißt sie, oder macht eine spitze, unangenehme Gestalt.

A. Wie die Gestalt in Ruhe, so in der Bewegung.

gung. Schlägt man ein gespanntes Seil, was erfolgt?

C. Eine Welle: Schwingungen, an Gestalt und Schnelle nach Verhältnissen der Dicke und Spannung des Seils und nach der Kraft des Schlages verschieden. Aber die Wellen legen sich, die Schwingungen ermatten, bis im sanftesten Uebergange das Seil in sich selbst zurücktritt, und lose gespannt in der ihm eigenthümlichen Schwere zur Ruhe sinket.

A. Schwingen wir das Seil —

C. Es erfolgt ein Gleiches, ebenfalls in zusammengesetztem Verhältniß.

A. Lassen wir die Linie der Festigkeit selbst, einen geraden Körper, einen Stecken, ein Lineal schweben, was suchen wir in ihm?

C. Seinen Schwerpunkt, damit er von beiden Seiten gleich schwebe. Ist der Körper regelmäßig und von beiden Seiten gleich, so finden wir den Schwerpunkt in seiner Mitte; zu beiden Seiten wiegen sich seine beiden Arme gleichförmig.

A. Wie nennen wir diese Wohlordnung einer Mitte zu ihren beiden Seiten?

C. Symmetrie. Wir suchen sie bei jeder Breite, und finden sie mit Vergnügen. Die ganze Eurhythmie der Baukunst ist auf sie gebauet; in allen Gestalten der Natur, in denen ein Mittelpunkt oder eine Mittelgestalt ist, ist sie die Herrscherinn, die auf beide Seiten hinaus ordnet.

A. Diese zu finden, allenthalben zu finden, gewährt uns Vergnügen?

C. Auch der Blinde sucht und findet sie und genießt ihrer, wenn ihm gleich der schnelle Ueberblick

des Auges fehlet; seine Wohlgestalt, eine auf sich selbst gegründete Consistenz der Wesen, ertastet er sich langsamer, ruhiger, aber vielleicht sichrer, fester.

A. Sammlen wir diese Grundbegriffe, was für ein Resultat geben sie?

C. Das einfachste, das wir denken können: denn die Natur handelt in allem sehr einfach. Wohlgestalt, gefällige Form der Körper ist eine Verbindung ihrer Theile zu einem Ganzen, zu dem Ganzen, das dieser Körper seyn soll, sofern sie unserm tastenden Gefühl oder unsrem Auge, das dem Finger unendlich zarter nachtastet, ein sanftes Gefühl ihrer Ein- und Zusammenstimmung geben. Wohlgestalt ist uns eine gefällige Fassung und Zusammenordnung der Theile eines Körpers zu seinem Ganzen. Da nun aus Ruhe und Bewegung die Harmonie der Natur zusammengesetzt ist: denn der Körper soll in sich bestehen, und die ihn konstituirenden Kräfte sollen aus sich wirken: so kann man ihn wie im Streit der Elemente empfangen, nachdem sich diese friedlich geschieden und in Biegungen umgrenzet, in seiner Bestandheit gleichsam aus Ruhe und Bewegung zusammengesetzt denken. Je näher der geraden Linie, desto mehr bezeichnet seine Gestalt Festigkeit; je biegungsreicher oder gebogner seine Formen, desto mehr, auf- oder abschwingend, sind sie Ausdruck seiner Bewegbarkeit. Da aber auch diese nicht ohne Mittelpunkt, ohne Achse oder Brennpunkt seyn können, so ordnet sich die Eurhythmie der so verschieden gestalteten Körper nach dem Umfange, dem Mittelpunkt und dem Maß ihrer Kräfte. Den Inbegriff

aller Linien, sowohl der Festigkeit, als der Bewegungen, macht uns der Kreis, die Kugel sichtbar; in ihr kann alles bezeichnet und zur Anschauung gebracht werden: Ruhe in ihrem Mittelpunkt, Bewegung in ihrem Umkreise, in ihren Ausschnitten und Beugungen, jede Art, jeder Grad der Bewegung, Festigkeit in ihrem Durchmesser, in jedem auf ihren Mittelpunkt gestützten Winkel. Keine Linie, keine Gestalt und Umgrenzung der Natur ist ein willkürliches Spiel; an Körpern ist sie, dem tastenden Sinn sogar, reeller Ausdruck ihres Wesens, ihres Seyns, zusammengesetzt aus Solidität und aus Kräften, in Rücksicht auf Ruhe und Bewegung.

A. Also wird's bei allen Gestalten auch ein Maximum ihres Daseyn, einen Punkt ihrer Vollkommenheit geben?

C. Bei jedem Theil jedes Ganzen sogar gibt's ein Maximum seiner Art. Wo Regeln einander einschränken, so daß, was nach einer Regel zunimmt, nach einer andern abnehmen muß, wird immer ein Maximum oder Minimum, nach Rücksicht auf Mittel und Zweck, in Ruhe oder in Bewegung. Die sinnliche Wahrnehmung dieses Maximum in allen dahinstrebenden Mitteln und Kräften ist das Gefühl der Vollkommenheit eines Dinges, seine Schönheit.

B. Das alles wird uns die kritische Philosophie nicht zugeben. Das Wohlgefallen ihrer „Geschmacksurtheile" aus allen Sinnen und Kräften der menschlichen Natur, geschweige aus diesem ihr gewiß grob scheinenden Organ ist, „ohn' alles In-

teresse, ohn' allen Begriff; vom Begriff der Vollkommenheit ganz unabhängig, Gegenstand eines nothwendigen, allgemeinen Wohlgefallens ohne Vorstellung eines Zwecks am Gegenstande, aus Gründen a priori."

C. Ueber das Leere und sich selbst Widersprechende, über das Gemeine und Gemeinste solcher Geschmacksmomente sollte man kaum ein Wort verlieren, da sie bloß zum Scherz und im Scherz aufgestellt scheinen. Eine Sänfte der Geschmacksurtheile von vier logischen Funktionen, Quantität, Qualität, Relation und Modalität, die alle ohne Begriff sind, getragen; die Sänfte hat weder Sitz noch Boden, und das Wohlgefallen, die Charis in ihr, auch ohne Begriff und Grund, die weder sitzen noch stehen kann, mußte sich auf die Straße des Gemeinsinnes verlieren. Wenn aber dabei die Träger dieser „Geschmacksurtheile" so zudringend werden, daß, indem sie ein „Schönes ohne Interesse, Begriff und Vorstellung" postuliren, sie ein solches zugleich als ein „allgemeines, nothwendiges Geschmacksurtheil," ja gar als einen „Gemeinsinn" aufdrängen, fordern, gebieten, so weiche jeder einer Philosophie aus, die alle Philosophie aufhebt. Ein allgemein nothwendiges Wohlgefallen ohne Begriff und Vorstellung des Zwecks als Basis aller Geschmacksurtheile vorausgesetzt und postuliret, macht auch geneigt, ein solches Wohlgefallen ohne Begriff und Vorstellung als subjektiv nothwendig aufzudrängen und zu zürnen, wenn der Gemeinsinn ihm nicht beistimmt.

A. Lassen wir also diese „Kritik des Schönen ohne Begriffe und Vorstellung," und bleiben beim wahren Gemeinsinn, dem Urtheil aus Gründen: denn der natürliche Verstand, den jene Kritik unter dem Namen des populären Verstandes tief hinabsetzt, vermißt sich nie ohne Gründe zu urtheilen, so oft er sich auch an ihnen betrüge. Einer blindgebornen Bäuerin ward die Frage vorgelegt: welcher Tisch schöner, d. i. ihr angenehmer sey, ob der viereckige oder der runde? „Der ovale, antwortete sie: denn daran stößt man sich weniger, als an den Ecken des andern, an ihm ist alles auch angenehmer beisammen" u. f. Dergleichen Urtheile über Wohlgestalt und Schicklichkeit der Theile zu einander, über das angenehm Zweckmäßige der Natur- und Kunstprodukte höret man im gemeinen Leben vom gesunden Verstande allenthalben, wenn sich der spielende mit Kritteleien und Wahnbegriffen aufhält. Woher dieß? Die Natur hat uns allenthalben mit dem Angenehm-Zweckmäßigen und Zweckmäßig-Angenehmen so reich umgeben, und beide in einander so genau verschmelzt, daß nur ein verwöhnter Sinn sie trennen mag. Wir öffnen z. B. das Auge und sehen den Himmel, was siehet auch der gemeinste Sinn in ihm?

C. Ein schönes Gewölbe, so sanft gebogen, die hohe Zeltdecke so gleichmäßig gespannt und geründet, daß er nicht anders, als mit heiterm Blick zu ihr hinauf sieht. Sie trägt sich selbst, die erhabene Hemisphäre, am Ende des Horizonts gespannt auf die ewigen Pfeiler der Berge. Beide

Gestalten, der Festigkeit und Schönheit, heben und stützen einander; unter diesem Dach wohnen wir, mit einer Abwechselung der Nacht und des Tages, über allen Ausdruck erhaben und freundlich.

A. Die Luft, wenn in Stößen, oder in Wirbelungen der Sturm ausgebrauset hat und sie sich sanft zur Ruhe senket; noch webet das Laub, noch schwanken die Gipfel, bis auch sie ermatten, noch horchend gleichsam, ob alles Feindliche schläft.

C. Das Meer, in prächtigen Wellen hob es der Sturm empor; unzählbar verschieden waren seine Vertiefungen und Wasserberge. Der Sturm sank, und in den schönsten Uebergängen legen sich unter ihm die Wellen zur glatten Fläche nieder. Ein Ocean schöner Formen in Ruhe und in Bewegung.

A. Am Himmel rollen die glänzenden Kugeln hinauf und hinab, Urbilder der sanftesten Bewegung im Lauf wie in der Gestalt. Und dort steht am Himmel die zurückgeworfene Glorie der Sonne, der farbigflammende Bogen.

C. Auf der Erde Linien der Wohlgestalt, an jeder Hervorbringung derselben in Ruhe und in Bewegung. Die spitzen Pfeiler des Himmels ründet die Zeit ab; sanfte Linien fließen von Bergen zu Bergen. Man reiset mit ihnen; das Auge hängt an ihnen und verfolgt sie. Verhaßt wird uns eine zackige Gegend; eine nichtssagende, charakterlose wird uns langweilig. Wo die Natur sich mächtig in Bergen, sanft in Thälern bezeichnet, da fliegt unser Muth in kühnem Traum empor, da wohnt im Busen des Thals unsere stille Seele.

A. Im Thale schlängelt sich ein Fluß. Als er vom Felsen herabstürzte, und diese ganze jetzt schöne Vertiefung mit reißenden Fluthen bedeckte, nannte man die Gegend fürchterlich, grausend. Die Wasser sanken: nach ewigen Regeln der Natur ist des Stromes Bett sanft bereitet. Da schleicht er, lustwandelnd, aus- und ein sich beugend fort, und liebet und küßt die Gegend. Nach unwandelbaren Gesetzen der Natur sind diese Umwandelungen erfolgt und erfolgen: wir mögen diese deutlich erkennen oder nicht, ihre Resultate sind uns vor Augen, sie werden von unserm Sinn erkannt, sind unserm Gefühl harmonisch.

C. Dieser Baum, in seinem Aufstreben gerade, in Aesten und Zweigen so vielartig und doch sich selbst so harmonisch gebogen —

A. Im Bau und Umriß seiner Blätter, Blüthen und Früchte so vielfach und doch sich selbst so harmonisch.

C. Vom höchsten bis zum niedrigsten, vom Palmbaum zum Moose, zum Schimmel zur Flechte. Dürfen wir uns nicht freuen, daß wir in einer Welt der Wohlordnung und Wohlgestalt leben, wo alle Resultate der Naturgesetze in sanften Formen uns gleichsam ein Band der Ruhe und der Bewegung, eine elastisch wirksame Beständheit der Dinge, kurz Schönheit, als leibhaften Ausdruck einer körperlichen Vollkommenheit, ihr selbst und unserm Gefühl harmonisch offenbaren? Höchst reell und energisch drängt uns die Natur allenthalben das

Wahre und Gute, Realität in Wirksamkeit und Bestandheit, mit ihren Gründen und Folgen, mehr oder weniger von uns erkannt, aber erkennbar, selbst auf. Dieß fühlt unser Sinn; wir genießen die Früchte dieser harmonischen Zusammenordnung; alles Unangenehme und Widrige, alle Leiden machen uns darauf auch wider Willen aufmerkend. Der gemeinste Finger versteht, daß eine Spitze steche, eine Schärfe schneide, daß also, wo die Natur dergleichen Glieder der Distel, dem Schwertfisch, dem Rachen des Ungeheuers verlieh, sie auch an ihm Werkzeuge seiner Erhaltung durch fortstoßende oder zermalmende Kräfte seyn sollen, daß sie sich, als solche, die sie sind, reell darstellen und unserm Gefühl sehr empfindlich werden. Auf gleiche Weise erkennet der Sinn und in ihm der Verstand das Sanftgebogene, das mit sich und dem Gefühl Uebereinstimmende, das in sich selbst Beschlossene, Umschränkte. Je mehr Ideen der Sinn dem Verstande, in gehörigem Maß, in einer angemessenen Zeit gewähret, je tiefer, reicher, ausgedrückter diese Ideen sind, desto schöner erscheint die Gestalt dem Verstande. Unselig wäre das Geschöpf, das in ewiger Disharmonie mit sich selbst und allen Einrichtungen der Natur lebte; es lebte nicht oder schmerzhaft; seine Existenz ist undenkbar. Flach und oberflächlich empfände ein Geschöpf, das in allem Angenehmen ein Quasi-Nichts empfände. Vor dieser Scheinwelt ohne Begriff und Zweck wollen wir uns wie vor dem Tartarus scheuen, dem Reich der Schatten und Träume.

B. Sammlen wir diese Bemerkungen, so ergeben sich daraus folgende Resultate:

1. Was empfunden werden soll, muß etwas seyn, d. i. eine Bestandheit, ein Wesen, das sich uns äußert; mithin liegt jedem für uns Angenehmen oder Unangenehmen ein Wahres zum Grunde. Empfindung ohne Gegenstand und desselben Begriff ist in der menschlichen Natur ein Widerspruch, also unmöglich.

2. Das Seyn oder die Bestandheit eines Dinges beruhet auf seinen wirksamen Kräften in einem Eben- und Gleichmaß, mithin auf seiner Umschränkung. Bewegung und Ruhe konstituiren ihm ein Maximum, und bei mehreren Gliedern oder Rücksichten mehrere Maxima, Exponenten seines Bestandes. Wird diese Konformation zum dauernden Ganzen uns sinnlich empfindbar, und ist dieß gefundene Maximum meinem Gefühl harmonisch, so ist die Bestandheit des Dinges, als eines solchen, uns angenehm; wo nicht, so ist's häßlich, fürchterlich, widrig. Die Selbstbestandheit, d. i. das Wohlseyn des Dinges steht also im Verhältniß mit meinem eignen Wohlseyn, freundlich oder feindlich.

3. Der Punkt seines Bestandes ist eine Mitte zwischen zwei Extremen, gegen welche seine Kräfte sich äußern; daher nun Symmetrie und Eurhythmie in Verhältnissen, die vom Einfachsten zur künstlichsten Verwicklung hinaufsteigen. Je leichter und harmonischer das Gefühl diese Verhältnisse wahrnimmt und sich aneignet, desto angenehmer wird uns die fremde, uns zugeeignete

Bestandheit. Es trifft auf den Punkt seines Wohlbestandes, seiner Schönheit. Je schwerer, je disharmonischer; desto entfernter, häßlicher, fremder ist uns die Gestalt.

4. Da aller Bestand der Körper auf Gleichmaß beruhet; so sind in Ansehung dessen gerade Linien sein bedeutendes Maß. Da aber alle Kräfte sich äußern und aus sich treten und widerstehn, wo ihnen andere oder das ganze Universum entgegenstrebet: so werden Umschränkungen, Grenzen der Dinge eben so bedeutend uns in Biegungen gegeben, die vom Kugelumfange an bis zum letzten ermatteten oder ermattenden Druck auf einer Ebene reichen. Jedem verständigen Gefühl sind diese Linien durch sich verständlich: denn sie bezeichnen reell den Ausdruck jeder Bewegung, im Stoß und Druck, im Reiz und Reiben, wie in der sanftesten Berührung; vom Stich an bis zu dem leisesten Druck fast überirdischer angenehm nahender Empfindung.

5. Da jede Empfindung vom leisesten Anfange zum Maximum hinauf, und bis zum unmerklichen Ausklange hinunter ihre Bahn durchläuft, und die Gesetze jeder Bewegung ihr hierin gleichförmig oder widrig seyn müssen, so gibt das Verhältniß einer zur andern Bewegung Harmonien und Disharmonien, die jedem feinern Gefühl empfindlich werden. Die sanfteren Auf- und Abgänge sind ihr die angenehmsten, wenn nicht eine höhere Regel dazwischen tritt und ihr Ungestüm sowohl rechtfertiget als auflöset. Alles dieß wird wahrscheinlich in den Gestalten und Bewegungen lebendiger Wesen

durch alle Reiche der Natur sichtbar werden; wie wäre es, wenn wir uns in diese Lehrschule abgemessener ewiger Naturgestalten begäben?

A. Es wäre zu früh, da wir die Gesetze unserer feinsten Sinne, des Gesichts und Gehörs, noch nicht durchgangen sind, und die Medien noch nicht kennen gelernt haben, durch welche diese am Universum Theil nehmen. Hier also geht unser Weg.

III. Vom Schönen und Angenehmen der Umrisse, Farben und Töne.

A. „Heil, heilig Licht! Quell des Lebens! Offenbarerinn der Schönheit, Tagesbrunn!“ Mit jedem Tage sollten wir jene aufgehende Morgensonne also anreden; wir wollen sie aber, so viel an uns ist, besser preisen. Kennen wir etwas reineres, holderes, erfreuenderes, als das Licht?

C. Alle Nationen nennen es die Quelle der Schönheit. Vom Glanz, vom Schein leitet unsere Sprache das Schöne ab; es erscheinet. Wie Gold glänzt es in's Auge und leuchtet.

A. Was gibt uns das Licht?

C. Sich selbst; verborgen ist seine Pracht und Kraft, mit allen ihren heilbringenden Wirkungen und Wundern. Indessen, das fühlen und wissen wir alle, die Empfindung zu erwecken, die Schöpfung zu regen, zu reizen, das ist des Lichtes ewiges Amt. Allem Lebendigen schafft die Sonne Thätigkeit und Genuß, die Wärme eines fröhlichen Daseyns. Ohne

jene mächtige Lebenskugel empfänden, genössen wir nicht.

A. Was steht dem Licht gegenüber?

C. Finsterniß. Wie das Licht mit sich selbst Leben gibt und zeigt, beseligend und befruchtend: so ist Finsterniß das Gegentheil von ihr in allem; sie gibt nichts und zeigt nichts, alles Lebendige verschlingt sie, oder bindet es mit schweren Fesseln.

B. Da behaupten wir vielleicht zu viel, meine Freunde: denn ob die Finsterniß bloß eine Lichtberaubte oder eine Räuberinn des Lichts sey, wer mag darüber entscheiden? Der Blindgeborne, der nie das Licht sah, und seine Wirkungen auf's Auge nicht kennet, hat eigentlich so wenig sinnlichen Begriff von der Finsterniß, als vom Licht; wir leihen ihm solchen. Licht und Finsterniß sind Gegensätze, die einander ausschließen; das Wirksame des Lichts kennen wir; ob die Finsterniß auch wirke? mich dünkt, das lassen wir noch unentschieden.

A. So bleibe es vorjetzt unentschieden. Was wirket, was gibt das Licht dem Auge?

B. Die Erfahrungen der Blindgebornen, die sehend wurden, haben es gezeigt, nichts als eine erleuchtete Fläche, auf ihr Umrisse, d. i. Figuren und Farben. Wie eine Bildertafel stand die Welt vor ihnen da, oder vielmehr wie ein bunter Teppich lag sie auf ihrem eröffneten Auge. Neugeboren mußten sie die Dinge, die sie als Körper mittelst des Gefühls wohl gekannt hatten, als Bilder auf der Fläche erst kennen lernen. Die Entfernung derselben gleichfalls: denn nur körperlichen Raum kannten sie, auch den fühlbaren Flä=

chenraum nur an Körpern. Jetzt, da ihnen eine Welt von Umrissen in mancherlei Distanzen auf Einer sichtlichen Fläche vorgestellt ward, mußten sie jene körperlichen Darstellungen mit diesen gemahlten Vorstellungen vergleichen, beide zur Identität knüpfen, aus Merkmalen des mehreren Lichts, des dunklern Schattens, durch Hülfe mancherlei oft trügender Erfahrungen, Urtheile auf Nähe und Ferne der Dinge wagen, sich also eine sichtliche Welt harmonisch der fühlbaren ordnen. Kinder, Schwachsehende thun es noch; in Fällen, wo beide Sinne mit einander zu streiten scheinen, haben wir alle keine andre Auskunft, kein Mittel zur Vereinigung der Sinne, als das Gefühl leibhafter Formen. Das Gesicht also auf einem gemahlten Flächenraum gibt uns nur Umrisse, Figuren, Farben.

C. Gibt es damit nicht gnug? Nicht etwa nur eine neue Sprache, ein verkürztes Alphabet für jene im Dunkeln ertasteten Gefühle, deren Objekte es auf eine Tafel mahlt, und den Körper in eine projicirte Fläche verwandelt; sondern — heilige Macht! das allgegenwärtige Licht schafft uns gleichsam auf einmal zu Allgegenwärtigen um. Eine Welt von Gegenständen, die wir im Dunkeln uns langsam, oft vergessend, selten vollständig hervortasten, oder aus den Aeußerungen andrer Sinne nur ahnen mußten, stellet Ein Lichtstrahl dem Auge, und dadurch der ganzen Seele, wie ein großes Mit- und Nebeneinander vor, nach ewigen Gesetzen geordnet.

A. Welches wären diese ewigen Gesetze? Wir treten vor die heilige Lichttafel der Schöpfung.

C. Zuerst und vor allem Haltung. Ein

Punkt ist der helleste im Auge und im Objekt; auf ihn fällt der Lichtstrahl. Zu allen Seiten treten die Objekte in verschiedne Grade der Helle und Dunkelheit; dadurch wird eine unveränderliche Ordnung des Mit= und Nebeneinander im sichtlichen, wie dort im körperlichen Raume. Ein Punkt, der Lichtpunkt entscheidet. Dort ertastete sich das Gefühl eine Mitte mühsam; es ermaß aus ihr Symmetrie, Verhältnisse in Wirkungen strebender Kräfte, zwar sicher, aber dunkel und langsam: hier steht alles auf einmal da in hellgezeichneten Linien und Figuren. Eine Zauberhand, der Finger der Gottheit, zeichnet sie uns vor.

A. Darf die Einbildungskraft mit diesen Gesetzen der Haltung spielen?

C. Ein Künstler, der mit der Haltung des Lichts zu spielen gedächte, wäre ein Wahnsinniger, der Spott einerntete, vom gemeinsten Auge. „Er kann ja nicht sehen, wird man sagen; sonst würde er nicht so zeichnen.“ Haltung der Figuren in ihren Gliedern, Zusammenstellung derselben neben=, vor=, hinter einander; allgemeiner Zusammenhalt derselben im Hell und Dunkel; und wo es Farben gilt, die Beobachtung jeder Lokalfarbe, die Verschmelzung, der Wiederschein derselben; in Ansehung des ganzen Gemähldes endlich die Harmonie aller mit allen Farben, sind unerläßliche Pflichten eines Zeichners und Farbengebers. Die kleinste Abweichung, geschweige ein willkürliches Spiel, eine phantastische Behandlung derselben, zernichtet seine ganze Kunst.

A. Diese unzerstörliche Handlung also, diese

Ordnung der Dinge neben, vor, hinter einander, ist sie Quell einer angenehmen Empfindung?

B. Einer der angenehmsten, indem sie uns ein Vieles auf Einmal, und zwar im richtigsten Maß, in den bestimmtesten Gegensätzen und Schranken vor die Seele bringt, und so lange wir wollen, festhält. Der tastenden Hand entwich ein Theil nach dem andern; diese Ordnung stehet da, und wenn ich den Gesichtspunkt verändere, sehe ich ein neues, eben so festes und reiches Gemählde, von einer neuen, endlich von allen Seiten.

C. Setzen wir hinzu, daß mittelst des Lichtstrahls, wo meine Hand nicht hintasten kann, mein Auge hintastet. Den ganzen Umriß schöner Gestalten empfängt und umfängt es; es reicht durch Wolken, durch Hüllen und Gewande. Wenn ihm der innere Bau des Körpers bekannt ist, siehet es durch die Haut das Spiel der Muskeln, den Knochenbau, den Lauf der Adern, mittelst des Lichtstrahls tastend.

B. Vor allem aber, es siehet in jedem Einzelnen das Eins, ein Ganzes. Dieß sieht es, früher als einzelne Theile, in allen Theilen auf Einmal, und fließt sodann vom Ganzen auf seine Glieder. Die helleste Synthesis, ein unwandelbares Eins zu konstituiren, ist das Geschäft des Sinnes, dem wir die größte Wandelbarkeit zuschreiben, und seines Mediums, des Lichts. Durch Einen Punkt trifft es, faßt zusammen und bindet. Gibt es eine klärere, festere, schönere Einheit, als diesen Punkt der Lichteinheit? Da nun kein Lichtpunkt ohne Ausstrahlung nach allen Seiten, kein Punkt im sichtlichen Raum ohne Weiten und Räu-

me zu allen Seiten hingedacht werden kann; welche Welt unzerstörbarheller Harmonie und Ordnung tritt vor uns!

A. Wenn diese Welt der Haltung also sich aus ihrer Haltung nicht bringen läßt; ein desto leichter Spiel hat wohl die Einbildungskraft mit den Farben? Ein tändelnder Licht- und Luftgenius hat sie vielleicht auf die Körper geworfen, und tändelt fort mit ihnen; warum sollte die Phantasie dieser Genius nicht seyn und mit ihnen spielen?

C. Das wird niemand sagen, der je ein Prisma verständig in die Hand nahm. Die Farben, was sie auch seyn mögen, folgen einander in unverrückter Reihe; sie fließen aus, sie wandeln sich in einander; kein Brechen und Beugen kann dieses untrennbare System ändern, das in sich so fest steht, als jedes andere System körperlichgeistiger Erscheinungen und Kräfte.

B. Ich wünschte darüber eine nähere Erklärung.

C. Unverwirrbar folgen in ihren Abstufungen auf- und niederwärts die Farben von Blau zu Gelb, von Gelb zu Roth auf einander, wie wir sie bei jeder Flamme des Lichts mit und ohne Prisma wahrnehmen können; sie bilden ein unzerstörbar System, eine Skala.

B. Sie glauben also, da Sie nur drei Farben nannten, nicht an Newtons sieben einfache Farben?

C. Gern glaubte ich, wenn ich nur wüßte, wo dieß Einfache anfängt oder aufhört. Daß meinem Auge das Farbensystem der Natur nur bis auf einen gewissen Grad bemerklich werde, daß meine Hand manche zu fern aus einander stehende Farben der-

ge-

gestalt nicht mischen kann, daß ihre Mittelfarbe erscheine, beweiset weder, daß diese Farben an sich rein, noch daß jene an sich höchsteinfach sind; denn was wären höchsteinfache Farben? Was mir als Farbe erscheint, entspringt aus dem Lichtstrahl, d. i. aus einer sich ausbreitenden Flamme, deren jeder Theil nach ihrer Kraft wirket; Roth, das schnellste, das ich zuerst sehe, das mir, nach schnell weggenommener Flamme, zuerst erscheint, auch dem Prisma am wenigsten brechbar; Blau, das schwerste und bleibendste, daher es vielartig gebrochen werden kann; Gelb mit Blau gemischt, gibt Grün, mit Roth andere Farben. Nach der Bildung meines Auges kann die Erscheinung nicht anders seyn: denn wenn mein Sehnerve in allen Punkten und Graden seiner Reizbarkeit harmonisch erregt und thätig gemacht werden sollte: so entstand in ihm die Skala der Farben natürlich. Könnte ich jede Farbe auf's neue nüanciren, so bekäme ich statt sieben (und warum sieben?) siebenzigmal sieben Farben in immer derselben feineren Farbenskala. Wie durch Einen reinen Ton der Musik uns unzerreißbar ihre Tonleiter in allen Tönen und Tonarten gegeben ist, so im Lichtstrahl oder in seinem irdischen Repräsentanten, der Flamme, nach einem festen System alle, d. i. unendliche Farben, jede mit jeder gegeben, keine ohne die andere denkbar. T o b i a s M a y e r hat aus Mischungen der drei Hauptfarben 819 Farben deduciret. *)

*) S. Tob. Mayer. de affinitate colorum in opp. ej. ineditis Vol. I. p. 31. Göttingen 1775.

A. Also muß auch das Angenehme der Farben ein System seyn?

C. Nicht anders. Jede Farbe, so reiner sie uns erscheint, desto angenehmer. Weiß vor allem: denn es ist der Repräsentant des Lichts; es strahlet zurück alle Farben. Sodann in großen Gegensätzen, obwohl mit gleichem Wohlgefallen Roth und Blau; weßwegen auch mehrere Nationen diese die schönen Farben nennen, und sie beiden Geschlechtern zutheilen; festes Blau dem Mann, zartes Roth dem Weibe. Grün ist eine gemischte, gelb ein Caricato der Lichtfarbe; die andern feiner gemischten sind Uebergänge, auf denen das nicht verwöhnte Auge weniger ruhet, die es nur als Uebergänge angenehm betrachtet. Die grauen schmutzigen Farben, insonderheit wo das schöne Weiß und Roth befleckt erscheint (das festere Blau kann mehr ertragen), mißfallen ihm; die zu bunt gemischten verworrenen Farben sind ihm widrig, alles nach Gesetzen des Lichts und seines feinen Klavichords, des Auges. *)

B. Darf ich, ob wir gleich die Finsterniß oder das Schwarz von unsrer Untersuchung ausschlossen, diesem schwarzen Wesen oder Unwesen eine Lobrede halten? Es scheinet mir, wenn das Licht, der glänzende Vater des ganzen Farbensystems ist, die Mutter der Farben. Als Licht die Finsterniß bestrahlte, ging jenes tiefe Blau aus ihm hervor, in welchem auf den höchsten Gebirgen Mond und Sonne herrlicher strahlen, als unser Auge je sie sah. Es schei-

*) S. Mengs Gedanken von der Schönheit. Zürich 1774.

net schwarz, und mußte sich tief herablassen, eh es zu irdischen Farben gelangte. Danieden mit Licht gemischt, webte es den grünen Teppich der Erde, aus welchem nach vielen Verarbeitungen des Lichts endlich auch die Lilie, die Rose, die goldne Sonnenblume hervorsteigen konnte. Ganz aber ließ es sich sein Antheil an Bekleidung der Welt nicht nehmen; auch dunkle Blumen färbten sich; ein Theil des Menschengeschlechts, der sinnlichste, der geschlankste, kleidete sich in seine Farbe. Von Anbeginn an ward das Regiment der Schöpfung zwischen Licht und Dunkel getheilt; da sitzt sie, die Nacht, die thronende, und bewahrt die Grenzen der Schöpfung.

A. Der Lobrede, im Scherz oder Ernst gesagt, bleibe ihr Werth; allerdings gehört zu einem Satz ein Gegensatz, wie zu einer Mitte zwei Extreme. Das wirksame Weiß, das alle Strahlen fortsendet, beziehet sich endlich auf etwas, das alle Strahlen verschlingt; in beiden erscheint abermals ein Maximum und Minimum seiner Art, wie wir's bei den Objekten anderer Sinne bemerkten. Gäbe es aber nicht einen Hauptunterschied zwischen den Empfindungen dieses und der vorigen Organe, den wir bisher übersahen? Beim leidenden Gefühl, beim Geruch und Geschmack ward das Objekt oder Theile desselben mit uns Eins; wir haßten und liebten, begehrten und scheueten in und für uns. Auch bei dem tastenden Gefühl war noch kein Medium zwischen uns und dem Gegenstande, den wir unsrer Natur zueigneten. —

C. Hier aber steht zwischen uns und dem Gegenstande das wirksame Medium rein und

unwandelbar da, in ihm selbst die Regel zeigend, zu der unser Organ geformt ist; allerdings ein großer Exponent zu Aufhellung unsrer Begriffe des Angenehmen und Schönen. Verkürzt muß diesem Sinn das körperliche Objekt wie eine Flächenfigur erscheinen, damit es in der sichersten Haltung nach Licht und Schatten, in Linien und Farben von ihm gefaßt werde, damit das Auge verständig sehen lerne. Sein Angenehmes wird hiermit ein fortgehendes Werk des zeichnenden ewigen Verstandes.

A. Wollen wir also nicht, um diesen Exponenten, ein abgesetztes reines Medium kennen zu lernen, dem viellehrenden klaren Sinn des Gesichts sogleich seinen Bruder, das Ohr zuführen? Wir treten damit in eine neue Welt ein.

C. Für mich eine dunkle Welt. In ihr schwinden nicht etwa nur körperliche Formen, sondern auch Umrisse, Figuren, Raum und das Licht selbst. Wir steigen zu einem Tartarus nieder.

A. Der goldne Zweig, und die heilige Flamme und Orpheus Leyer sollen uns begleiten. Wir steigen in's Gebiet der Töne, zwar eine unsichtbare Welt; was haben wir aber verloren? Nichts als Aeußerlichkeiten der Dinge, Form, Umriß, Figur, Raum; vom Innern erfuhren wir durch sie wenig, und dieß Wenige nur durch ein Zurückkommen auf uns selbst. Dieß Innere, unsre Empfindung, bleibt uns.

*
* *

A. Wenn Dinge um uns her uns ihr Inneres nicht andeuten, sondern ankündigen wollen,

wodurch geschieht es? wodurch kann es allein geschehen?

C. Durch einen leeren Schall?

A. Durch einen nicht leeren Schall: denn jeder Schall ist ausdrückend, also mehr als andeutend. Er drückt ein Inneres aus; er bewegt ein Inneres.

Hören wir uns selbst und die Natur. Wodurch äußert sich die allgemeinste, allverbreitete Kraft der Körper?

C. Durch Bewegung; mittelst dieser offenbaret sie sich selbst in Wirkung.

A. Und diese Bemerkung wird erregt?

C. Von außen durch Bewegung, Anstoß, Schlag oder sonst Antrieb eines Körpers.

A. Wie nennen wir den Körper, der gestoßen sich widersetzt und sich wiederherstellt?

C. Jenen einen harten, diesen einen elastischen Körper. Alle harten Körper sind bis zu einem Grad elastisch.

A. Gestoßen, elastisch sich wiederherstellend, gibt nicht jeder Körper einen Schall? Ist nicht ein Medium da, das diesen Schall aufnimmt, fortträgt und andern harmonischen Körpern mittheilt? Was ist also der Schall anders, als die Stimme aller bewegten Körper, aus ihrem Innern hervor? ihr Leiden, ihren Widerstand, ihre erregten Kräfte andern harmonischen Wesen laut oder leise verkündend. Tönen die Stimmen aller dieser Bewegten und Widerstrebenden alle gleich?

C. Bei weitem nicht. Anders tönt das geschlagene Metall, anders die gerührte Saite. Anders

lispelt das Rohr, anders ruft die geläutete Glocke, anders die Tuba.

A. Und alle doch unsrer Mitempfindung verständlich. Auch das stumpfste Ohr vernimmt den Unterschied zwischen dem Trommelschlage und dem Laut einer Glocke, zwischen dem Trompetenhall und dem Seufzen der Laute. Thiere sogar sind dem Schall dieses oder jenes Instruments empfindlich. Und leidenschaftlichen, gefühlvollen Menschen! Ihnen seufzet der Wind, ihnen ächzt das Lüftchen. Sind uns nicht Beispiele bekannt, da einsame, bewegte Menschen, die ein Wort, einen Laut oder Gesang im Gemüth trugen, diesen im Winde, im Schall jeder Bewegung hörten? So viele Geschichten und Gedichte dieser gerühmten Einsamen, die Lieder und Selbstgespräche Fürchtender, Hoffender, Liebender sind dieser Empfindung voll; und wer anders, als eine musik- und melodielose Seele wäre in den bewegtesten Zuständen seines Lebens davon frei gewesen? Spricht also die bewegte Natur mittelst des Schalles oder Lauts zu harmonischen Wesen (denn auch die kleinste Bewegung, wenn wir sie vernehmen könnten, würde nicht ohne Laut seyn): so ist an unsrem Mitverstande, an unsrer Mitempfindung mit der Stimme lebendiger Mitgeschöpfe wohl nicht zu zweifeln.

B. Gewiß nicht. Die Luft, der Wald ist voll Gesanges, und jeder Aufmerksame vernimmt sie. Sein Daseyn, seinen innern Zustand, seine Sorge, Leid, Gefahr, Schmerz, seine Freuden zu verkündigen hat ja das Thier nichts anders, als Stimme und Gebärden. Jedes mitempfindende Thier

versteht sie. Bemerken wir nun, wie genau Stimme und Gebärden zusammenhangen, da beide lebendiger Ausdruck Einer Sache, des innern Seyns, der im Geschöpf erregten Veränderung und Leidenschaft sind! Man sehe den Vogel, wie er singend gestikulirt und durch beides seine Empfindung ausdrückt. Man sehe und höre den krähenden Hahn, den brüllenden Löwen. Dem Naturmenschen sind Stimme und Gebärden wie Eins; es kostet ihm Mühe, eine ohne die andre zu gebrauchen, weil beide Ausdruck Einer Sache sind, deren eine, die Gebärden, dem Gesicht, die andre, Stimme, dem Ohr zu vernehmen gibt, was das empfindende Geschöpf im Innern fühlet. Auch in der Einsamkeit spricht, singt, ruft, gestikulirt der leidenschaftliche Mensch, ohne Rücksicht darauf, daß man ihn höre. Es ist der natürliche Ausdruck seiner Empfindung.

A. Wenn der Schall also ein allgemeiner Ausdruck der bewegten elastischen Natur ist, was wird körperlich seine Eigenschaft seyn? Wird er sich nicht in Wellen bewegen?

B. Die elastische Natur der schallenden Körper und der Luft als einer Trägerinn des Schalles fordert dieses. Zeitmäßig werden diese Wellen erregt werden, in Verhältniß der Länge oder der Gestalt, der Dicke oder Spannung der vibrirenden Körper.

A. Hier schlägt also unser goldner Zweig. Zwei Analogien zwischen Licht und Schall liegen vor uns, obgleich in der größten Verschiedenheit beider Sinne und Mittheilungsweisen. Wie das Licht sich selbst als den großen Erwecker der Thätigkeit sichtbar zeigte, so Schall, der große Verkündiger und Er=

reger der Leidenschaften in der Natur unsichtbar. Dieser erweiset sich erschütternd, regend; jenes, das Licht, sanft reizend. Wie das Licht Fläche, d. i. eine unzerstörliche Haltung im Raum, ein Nebeneinander, bereitet und Figuren darauf zeichnet; so der Schall Dauer, eine unzerstörliche Haltung in Zeitmomenten nach einander, in denen wiederkommende Stöße der Bewegung sich offenbaren. Wie nennt man die harmonisch mit- und nachklingenden Töne auf der gespannten Saite?

B. Konsonanzen. Die Saite hat nach Zahl und Verhältniß konsone Punkte, zwischen welchen die Dissonanzen unerweckt liegen.

A. Jene also, um in der Sprache der vollstimmigen Natur zu reden, sobald elastisch der Ton erklingt, erheben sich gleich- oder einstimmig zum Widerstande; der Zeit sowohl als ihrer inneren Art nach sind sie wie jene Figuren im Raum nach einer unwandelbaren festen Ordnung da, sich zugleich offenbarend. Akkord heißt diese Haltung. Mit jedem klingenden Ton tönt alles Gleichförmige mit; bis zu einer unerreichbaren Höhe und Tiefe tönen die Kosonanzen nach- und zu einander. Hohe Gesetze der unwandelbaren Natur! Ein Odeum, ein Saal ewiger Harmonien, in denen wir bis zum Unmerklichen, Unverfolgbaren hin leben. Unison und konson folgen die Töne, sie folgen nach ewigen Verhältnissen aus der Bestandheit und widerstehenden Kraft der Körper. Alles will bleiben was es ist und stellet sich wieder her; alles Gleichartige hilft ihm dazu und stehet mit auf. Die Stimme, die dieß

ankündigt, nennen wir Akkorde, im weitern Umfange Konsonanzen.

C. Irre ich nicht, so wird hiemit eine dritte Analogie, unabtrennlich von jenen, zwischen Farben und Tönen kennbar, nämlich die Tonleiter, Skala, die mittelst dieser Verhältnisse auf sich selbst ruhet. Wir nennen sie Skala, weil sie auf einer Saite, dem Monochord, sich unserm Ohr hinauf und hinab oft zeitmäßig offenbaret; eigentlich aber sind, wie dort mit Einem Sonnenstrahl alle Farben, so mit Einem angeklungenen Ton alle Töne auf- und niederwärts gegeben. Statt sieben könnten wir sieben und siebenzig nennen, und sie beschlöße doch derselbe Tonkreis, aus welchem und über welchen unser Ohr nicht hinaus kann. Es ist mit ihm umschlossen, es ist zu ihm gebildet. Ich ahne jetzt, worin das Wesen und die Anmuth nicht nur der Harmonie, sondern auch und vorzüglich der Melodie ruhe.

B. Der Grund der Harmonie entdeckte sich im Bau der Körper selbst, in den jeden erklungenen Ton begleitenden Mittönen; bei der gerührten Saite und in Chladni's Versuchen bei gestrichenen Glastafeln wird sie sogar dem Auge sichtbar.*) In einfachen Verhältnissen, in leicht zu fassenden Proportionen erscheinen die Töne und sind berechnet.

---

*) Rameau traité de l'harmonie édit. de d'Alembert-Diderot, principes généraux de l'Acoustique; (Oeuvr. philosoph. T. VI.) Chladni Entdeckungen über die Theorie des Klanges. Leipz. 1787. Eine Schrift voll merkwürdiger Beobachtungen.

Was die Melodie betrifft (ich gestehe es gern), haben mich weder Rameau noch Tartini ganz befriedigt; Rousseau's Zweifel gegen diese und andre Theoristen scheinen mir gegründet. *) Ueberhaupt will mir das bloße Zählen der Verhältnisse, das Messen der Intervalle, als Erklärung des Wohlgefallens der Seele an der Musik, so wenig zu Sinn, daß ich vielmehr durch diese Zahlmeisterei, wenn die Musik nichts anders wäre, auf immer von ihr abgeschreckt würde. Wer zählt, wer mißt wohl, wenn er die Freuden der Musik auf's innigste und lebhafteste empfindet? Höre man einen Tonkünstler im glücklichsten Feuer phantasiren, sehe man ihn mit Genie und Enthusiasmus komponiren; er ist mit andern Dingen beschäftigt, als mit Rechnen und Zahlenschreiben. Kaum zu begreifen ist's, wie die Seele eines Glucks, Mozarts, Haidn u. s., solche Zaubereien auf einmal dachte und hervorbrachte.

A. Ob wir wohl keine Tonkünstler sind, so müssen wir doch, da wir alle das Organ in uns haben, das diese wundersam schnellen Kräfte empfindet, es wissen, d. i. unser Bewußtseyn muß es uns sagen, ob unser Vergnügen an der Musik im Zählen und Rechnen bestehe, oder worin es liege? Bestünde es aber darin (in der Natur ist alles nach Verhältnissen geordnet), warum wollten wir nicht auch rechnen, wenn ohne Rechnen keine Musik statt fände? Zumal wenn die Natur uns dieß Rechnen so leicht gemacht hätte, daß wir nicht nur keiner An-

---

*) Rousseau Dictionnaire de Musique, hin und wieder.

strengung, keines Zahlenschreibens dabei bedürften, sondern durch das bloße Empfangen dieser goldnen Münzeu mit einem Reichthum von Empfindungen, wie mit Wellen der Freude übergossen würden. Die Natur hätte sodann selbst für uns gerechnet.*) Lassen Sie uns ohne spitzfindige Theorie unsre Untersuchung

---

*) Auch den Unbegriff, daß unser Vergnügen an der Musik aus Zahlenschreiben entstehe, hat man Leibnitz aufgebürdet, ihm, der für die Musik ein großes Gefühl hatte, und sie würdig angewandt wünschte. Wenn er irgendwo sagt, daß die Seele bei der Musik ihr selbst unbewußt rechne, so zeigen eben diese Worte „ihr selbst unbewußt," daß er dabei etwas Höheres, als ein trockenes, nichtssagendes Zahlenschreiben dachte. Euler in seinen Briefen an eine deutsche Prinzessinn (Br. 8.), setzt das Vergnügen der Musik in's Errathen des Sinnes des Komponisten, als eines Pantomimen, mithin in die fortwährende Auflösung eines Räthsels. Ce plaisir vient donc de ce qu'on dévine pour ainsi dire les vues et les sentimens du compositeur, dont l'exécution, en tant qu'on la juge heureuse, remplit l'esprit d'une agréable satisfaction. C'est à peu près une semblable satisfaction, qu'on ressent en voyant une belle pantomime, où on peut déviner par les gestes et les actions, les sentimens et les discours, qui en sont représentés et qui exécutent outre cela un beau dessein. Cette énigme du Rameneur, qui a tant plu a V. A. me fournit aussi une belle instance etc. Voilà à mon avis les vrais principes, sur lesquels sont fondés tous les jugemens sur la beauté des pièces de musique; mais ce n'est que l'avis d'un homme, qui n'entend rien du tout etc. Die letzten Worte des bescheidnen Mannes entschuldigen das Unhinreichende seiner Hypothese, die übrigens ihre Aufgabe doch nicht ganz verfehlet.

fortsetzen, wie die Verkündigerinn des Leidens und Widerstandes in der körperlichen Natur, die elastische Bewegung wirke. Sie wirkt doch reell, d. i. sich selbst ausdrückend?

B. Höchst reell. Nichts in der Natur drückt sich stärker aus, als eine erschütterte Macht.

A. Ein Stoß erschüttert den Körper; was sagt sein Schall?

B. „Ich bin erschüttert; so vibriren meine Theile und stellen sich wieder her.“

A. Sagen sie dieß auch uns?

B. Durch und durch sind wir elastische Wesen; unser Ohr, die Gehörkammer unsrer Seele, ist ein Akroaterion, eine Echokammer der feinsten Art.

A. Wenn also ein einzelner Ton aufweckt; was thun abgesetzte einzelne Töne?

B. Sie erneuen und verstärken die Erschütterung, sie wecken, wie eine Tuba, wiederholt auf.

A. Und langgezogene, anhaltende Töne?

B. Sie dehnen die Empfindung, indem die Erschütterung anhält. Sie wirken ungemein mächtig.

A. Und wachsende oder abnehmende, steigende oder sinkende Töne, ein langsamer oder schneller, ernsthafter oder hüpfender, andringender, zurückweichender, hart- oder weicher, gleich- oder ungleichmäßiger Fortgang der Töne, d. i. der Stöße, Schläge, Hauche, Wellen, der Rührungen und Vergnügen, was wirken sie auf unser Gemüth?

B. Gleichartige Regungen, wie jeder die Musik begleitende unwillkürliche Ausdruck unsrer Affekten zeigt. Das Leidenschaftliche in uns (το θυμικον) hebet sich und

sinkt, es hüpft oder schleicht und schreitet langsam. Jetzt wird es andringend, jetzt zurückweichend, jetzt schwächer, jetzt stärker gerührt; seine eigne Bewegung, sein Tritt verändert sich mit jeder Modulation, mit jedem treffenden Accent, geschweige mit einer veränderten Tonart. Die Musik spielt in uns ein Klavichord, das unsre eigne innigste Natur ist.

A. Es ist doch nicht etwa P. Castels Farben- oder ein Bilderklavier, was in uns gerührt wird?

B. Keine Bilder! was hätten Bewegungen des Gemüths, Schwingungen und Leidenschaften unsrer innern elastischen Kraft mit Bildern? Das hieße Töne mahlen.

A. Empfindet jeder offne Naturmensch eine solche Wirkung der Töne?

B. Man sollte glauben. Eine gewisse Musik macht alle traurig; eine andre rasche, hüpfende, macht alle rasch, lustig, hüpfend. Dieser kann zu dieser, jener zu jener Musik von Natur geneigter, nach seiner jetzigen Stimmung aufgelegter seyn; er kann nach seinem Körperbau und Charakter im Mehr und Weniger des Schnellen und Langsamen, des Hart- und Weichen, des Heftigen und Gelinden, des Muntern und Schweren verschieden empfinden, und seine Musik darnach eingerichtet wünschen; die Grundkarte der Empfindungs- und Tonarten aber liegt einstimmig in aller Gemüth. Die Nationalmelodien jedes Volks enthüllten seinen Charakter.

A. Zugleich aber auch die Stufe seiner musikalischen Bildung. Nicht etwa nur, wie durch Töne diese Nation bewegt werden will, sondern auch wie sie bewegt werden kann oder bisher

vergnügt wurde, zeigt die Nationalmusik jedes Volkes. Gewiß haben sich bei allen Völkern oder Menschen nicht gleichviel Gänge der Bewegung, der Leidenschaften und Töne entwickelt; ihr leidenschaftliches Gemüth ist nicht auf gleiche Weise urbar gemacht, ihre Elasticität nicht auf einerlei Wegen, nicht in gleichen Graden geregt worden; daher dann das verschiedne Urtheil über die verschiednen Wirkungen dieses oder jenes Stücks, dieses oder jenes Vortrags.

Manche träge Völker steigen in wenigen Konsonanzen auf und nieder; andre, berauschte, drehen grob oder hüpfend ein Rad sogenannter Sangweisen umher, nach denen sie hüpfen und laufen. Leichtere, feinere, insonderheit Bergvölker schwingen sich am kühnsten Seil auf und nieder; fest und leise treten sie auf jede kleinste Sprosse des Baums der Töne. Wodurch, meinen wir, hat die Natur diese leichte Sicherheit unsrer innern Elasticität bewirket? Etwa durch Harmonie allein?

B. Die liegt freilich, wie die festen Verhältnisse der Baukunst, aller Musik zum Grunde, da sie aber die ganze Musik, ihre Kraft und Wirkung nicht ausmacht, so muß der besondre Weg, den jetzt diese und keine andre Empfindung in ihrer Eigenheit nach ihrem Maß und Ziel, in allen Wendungen ihrer Kraft nimmt, steigend und sinkend, nachlassend und widerstrebend, stark und schwach, rasch und ermattend, in einer Regel enthalten seyn, einer sichern Regel.

A. Läge diese nicht vor uns? Der Cyklus, der alle Töne und Gänge durch ein unauflösliches Band

dergestalt knüpft, daß mit Einem Ton uns alle gegeben sind, und in ihm nicht nur Melodie, sondern der Gang aller Melodien möglich wird, auf einer festbestimmten, höchst sichern Tonleiter, wäre dieser nicht Regel? Was unter den Linien die gerade Linie, unter den Figuren das Quadrat oder Rektangel war, die Basis der Richtigkeit, aus welchen allein aber keine Form beweglicher Schönheit entspringen konnte, das ist in Tönen die Harmonie, gleichsam die Baukunst der Töne, aus welcher aber auch eben so wenig die vielbewegliche Melodie der Leidenschaften entstehen könnte, wenn jede Empfindung nicht in diesem festumschlossenen Tonkreise ihre Kurve, ihren Brennpunkt, ihr Ziel und Maß hätte. Die genze Anzahl von Linien, die zwischen der geraden und dem Kreise liegen und dort Linien der Schönheit waren, sind in dieser Kunst melodische Gänge, jeder in seiner Bahn mit jedem andern vertauschbar, alle aber von Einer ewigen Regel, dem Tonkreise gebunden. Dieser stehet und bleibt; unzählige Melodien, d. i. Schwingungen und Gänge der Leidenschaft sind in und mit ihm gegeben.

B. Gute Aussicht! Trost für den, der fürchtete, daß in der Musik bereits alles erschöpft sey. So lange Leidenschaften in der menschlichen Brust sind, so lange jede Empfindung in Tönen spricht; und jede Nation auf ihrer Stufe der Ausbildung sich derselben gemäß ausdrückt, werden mit den sieben uralten Tönen neue und neue Lieblingsmelodien ertönen. Wie stehet's nun aber mit dem Messen und Zählen in diesem so fest gebundnen System, das so zahlreiche, ja unzählige Tongänge frei läßt?

A. Nicht wir zählen und messen, sondern die Natur; das Klavichord in uns spielt und zählet. Ist dieß mangelhaft, hörten wir keine andern Gänge, keine reinern Töne, als Schälle und Klänge, so urtheilen wir nicht feiner, als wir empfinden. Wird unser Ohr reiner gestimmt, wir lernen feiner unterscheiden, in freieren Schritten den Gang unsrer Empfindung üben, so wird innerhalb der sieben Töne, aus welchen wir nie gelangen, in jedem musikalischen Werk eines Meisters uns ein neues unendliches Vergnügen bereitet. Wie sich bei diesem und keinem andern elastischen Druck diese und keine andre Gegenwirkung offenbaret: so beim Anklange jeder Leidenschaft, beim Schwunge jeder Empfindung. Aberglaube wäre es, Zahlen und Zeichen beimessen wollen, was dem allein gilt, was Zahlen und Zeichen bezeichnen, der Regung des Gemüths, der Empfindung. Die musikalische Skala war da, ehe Pythagoras sie maß; der Gang in ihren Verhältnissen, die Energie der Natur wirkt, ohne daß unser Gemüth bei jedem Tritt die veränderte Bewegung signire. Wer nicht rein und bestimmt die Skala, an der wir auf- und niedersteigen, in sich hat, dessen stumpfem Ohr, dessen falscher Stimme, dessen mißgreifender Hand, dessen gelehrtmißstimmtem Instrument wird Eulers ganze Musiktheorie zum musikalischen Gefühl nicht helfen.

C. Der Farbenbogen stand, dünkt mich heller da, als diese Skala.

A. Nicht heller. Dort wie hier kommt's auf das Organ an, mit welchem man Töne oder Farben wahrnimmt. Von Farben spricht jeder, der auch

nicht

nicht siehet; so ungefähr nennt er blau, was nur nicht schwarz, roth, was nur nicht gelb ist, und urtheilt. Zu den Nüancen der Farben gehört ein so geübtes Auge, wie zu Empfindung der Zwischentöne ein fein geübtes Ohr. Keinem Sinn kann durch Zahl und Zeichen bemerklich gemacht werden, was er nicht selbst empfindet. Uebrigens ist's Wohlthat der Natur, daß sie uns bei Tönen wie bei Farben in dieß leicht begreifliche feste System geschlossen, sowohl um uns in Ordnung zu halten, als uns das Meiste und Schönste auf die leichteste Weise mitzutheilen. Beide Medien enthüllen uns mittelst einer das Weltall umschließenden Regel, jenes ein sichtbares, dieß ein hörbares All, eine Weltordnung.

B. Und wie ein Instrument ausgespielt wird, indem von der Hand des Meisters dessen elastische Lagen und verschlossene Gänge geöffnet werden, so wollen wir dieser Regel zufolge, unser Ohr und Auge, jedes durch Erziehung für sein Weltall bilden. Sehr angemessen gaben die Griechen dem größesten Theil ihrer praktischen Musenkünste den Namen Musik: denn durch sie sollten die Empfindungen und Leidenschaften ihrer Zöglinge harmonisch erweckt und geordnet, melodisch geleitet und fortgeführt werden; so bilde sich auch unser Gemüth, unser Ohr und Auge.

A. Auch hier finden wir uns also unter dem allgewaltigen Gesetz des Naturschönen, als eines Maximum, das zwischen zwei Extremen sich selbst beschränket. Zu- und abnehmende Empfindungen werden von einer elastischen Kraft

hervorgebracht, von einer Regel geleitet, von unserem Gefühl harmonisch sich angeeignet. Was sagt die Kritik hierüber?

B. Was ich ihr nachzusagen mich kaum getraue. Sie findet zwar, „als Künste des schönen Spiels der Empfindungen eine angenehme Farben- und Tonkunst;" nur weiß sie nicht, „ob Farbe und Ton bloß angenehme Empfindungen, oder an sich schon ein schönes Spiel der Empfindungen seyen, und als ein solches ein Wohlgefallen an der Form in der ästhetischen Beurtheilung bei sich führen."*) Sie bleibt ungewiß, ob sie die Musik für „das schöne Spiel der Empfindungen durch's Gehör oder angenehmer Empfindungen" erklären soll. **) „Durch lauter Empfindungen spreche sie ohne Begriffe, sey also mehr Genuß, als Kultur, und habe, durch Vernunft beurtheilt, weniger Werth, als jede andre der schönen Künste. Nur den untersten Platz nehme sie unter diesen ein, weil sie bloß mit Empfindungen spielt, indeß die andern Künste ein Produkt zu Stande bringen, und von bleibendem, sie aber nur transitorischem Eindruck sey. ***) Alles wechselnde, freie Spiel der Empfindungen, die keine Absicht zum Grunde haben, vergnügt indeß, weil es das Vergnügen der Gesundheit befördert; z. B. das Glücksspiel, Tonspiel und Gedankenspiel. Das Tonspiel fordre bloß den Wechsel der Empfindungen, deren

*) Kritik der Urtheilskraft. S. 208. 209.

**) S. 210.

***) S. 216 218.

jede ihre Beziehung auf Affekt, aber ohne den Grad eines Affekts habe und ästhetische Ideen rege mache. Musik und Stoff zum Lachen seyen zweierlei Arten des Spiels mit ästhetischen Ideen, oder auch mit Verstandesvorstellungen, wodurch am Ende nichts gedacht wird, und die bloß durch ihren Wechsel lebhaft vergnügen können, wodurch sie ziemlich klar zu erkennen geben, daß die Belebung in beiden bloß körperlich sey, und daß das Gefühl der Gesundheit durch eine ihrem Spiel korrespondirende Bewegung der Eingeweide, das ganze für so fein und geistvoll gepriesene Vergnügen einer aufgeweckten Gesellschaft ausmachen. Nicht die Beurtheilung der Harmonie in Tönen oder Witzeinfällen, sondern das beförderte Lebensgeschäft im Körper, der Affekt, der die Eingeweide und das Zwerchfell bewegt, mit Einem Wort, das Gefühl der Gesundheit, welche sich ohne solche Veranlassung sonst nicht fühlen läßt, machen das Vergnügen aus, welches man dabei findet, daß man dem Körper auch durch die Seele beikommen, und diese zum Arzt von jenem brauchen kann." *)

E. So ist doch die schöne Kunst, die „ohne Interesse und Vorstellung der Zweckmäßigkeit allgemein nothwendig wirken soll," die Musik, noch zu etwas dienlich! Zur heilsamen Erschütterung des Zwerchfells und zur gesunden Verdauung in einem uninteressirten, rein ästhetischen Gedankenspiele.

*) S. 221.

IV. Von der Bedeutsamkeit lebendiger Gestalten zum Begriff der Schönheit.

A. Statt daß bei den niedern Sinnen Subjekt und Objekt in der Empfindung gleichsam Eins wurden, fanden wir im vorigen Gespräch bei unsern feinern Organen, dem Gesicht und Gehör, το μεταξυ, ein Medium, das zwischen den Gegenstand und den Empfindenden trat, jenen, den Gegenstand ausdrückend oder abbildend, diesem, dem Empfindenden, den Aus- oder Abdruck harmonisch zuzählend. Mit Recht nannten wir's also den Exponenten der Verhältnisse zwischen dem Objekt und Subjekt, und bei angenehmen Empfindungen den Schlüssel der Harmonie.

1. Das Licht, angenehm und erfreuend durch sich selbst, zeigte uns eine große Bildertafel, eine Welt von Umrissen in der festesten und zugleich leisesten Haltung. Es webte uns einen Teppich von Figuren, und machte uns auf einmal ein Hemisphär gegenwärtig, das keine Macht der Natur, als die Finsterniß, zerreißen konnte. Durch's Auge wurden wir allgegenwärtig in diesem Halbkreise: denn alles, was uns das Licht zeigt, sofern es uns solches zeigt, ist sichtliche Wahrheit. Dem tastenden Gefühl war diese ganze Welt fremde.

2. Der Schall, angenehm und erregend durch sich selbst, verkündigte uns die innere Erschütterung elastischer, uns gleichgestimmter Wesen. Widerstand aller konsonen Theile bis zur Wiederherstellung waren sein Ausdruck unserer Elasticität harmonisch. Er

gab uns also das Gefühl nicht nur des Zusammenhanges in der empfindenden Natur für den Augenblick, sondern indem der Ton ausklang, und seine konsonen Klänge nachhallten, ein Gefühl der Dauer, und bei jedem wiederkommenden Ton einer neuen Dauer der Empfindung, mithin eine unzerreißbare Folge der Momente, worin das Wesen der Melodie lag. Unser Gemüth und Ohr wurden in eine Zeitfolge hingezogen, forthörend. Dem Gesicht war dieser erregte Zustand und Zusammenhang innerer Empfindungen fremde.

In beiden Sinnen waren Licht und Schall weder Objekt noch Subjekt; sie standen aber zwischen beiden, und erzählten diesem, was an oder in jenem vorginge, ihm harmonisch oder disharmonisch. Dieß erregte Gefühl, war Begriff von der Sache, wie durch diesen Sinn der Empfindende sie erlangen konnte, mithin Wahrheit.

Beide Medien hatten eine unwandelbare Regel in sich, dem Organ harmonisch. Das Licht entfaltete einen Farbenkreis, der Schall einen Tonkreis, unsern Organen zusammenstimmend geordnet. Wie man ihn sich denken müsse, ob als Kreis oder Bogen, als Skala oder Pyramide, gehöret nicht hieher; genug, die Regel ist da, und auf sich ruhend, in sich beschränkt und in jeder Nüance ausdrückend, bedeutend. Sie ist für den Sinn, der Sinn für sie bereitet.

Beide Exponenten, als eine Regel des Wahren und Schönen, auf die Gestalten der Körper anzuwenden und dabei unser Gefühl zu befragen, was ihm diese Form, jene Gestalt, an ihrem Ort, im

Reich ihrer Zustände und Momente bedeute, dieß sey jetzt unsre Frage. Sie wird uns beantworten, ob es eine Empfindung des Schönen ohne Begriffe, ein Zweckmäßiges ohne Zweck, einen Gemeinsinn des Schönen ohne Verstand gebe.

Wenn wir eine rohe gemischte Steinart ansehen, was vermissen wir an ihr?

C. Gestalt. Wir fragen, wie der Granit, der Gneiß, die Wacke b r i c h t. Entdecken wir keine ursprüngliche Form in ihnen, so sehen wir sie nur als eine ὕλη, eine gehärtete, gemischte Masse an, bei deren Bestandtheilen wir wieder nach der ihnen wesentlichen Form fragen.

A. Finden wir, daß z. B. der Sandstein aus zusammengekitteten Körnern besteht —

C. So erneuet sich die Frage über die Gestalt des Sandkorns wiederum, bis wir diese entdecken, und sie in ihrer Art sich selbst harmonisch finden.

A. Diese gefunden, wofür gilt uns die Form?

C. Für das Gesetz der Bestandheit dieses Körpers. Ist sie regelmäßig, so gefället sie uns noch mehr.

A. Wenn sich nun bei einem Stein noch mehrere unsern Begriffen harmonische Eigenschaften finden, z. B. Härte, Glanz, eine reine, sogar feuerbeständige Farbe u. s. ?

C. Auch ohne Absicht auf Nutzen oder Gebrauch ist er uns schön. Ein Kind schon lieset die bunten, glatten, sonderbar gebildeten Kiesel mit Vergnügen am Ufer; Mineralogen erfreuen sich an Steinen und Krystallen, an Salzen, Metallen, Erden, und suchen in jeder Art das schönste Exemplar. Die Lieb-

haber der Edelsteine endlich — wer weiß nicht, wie viel höher und theurer der Diamant über der Holzkohle steht, die, wie er, im Brennpunkt verfliegt, vielleicht auch dem Ursprunge nach seine Schwester.

A. Liegen allen diesen Liebhabereien Begriffe zum Grunde.

C. Ohne Zweifel. Auch ein Kind weiß, warum es seinen bunten, glatten Kiesel schön nennt; der Mineralog, der Juwelier, der Steinschneider, die Liebhaberinn des Schmuckes noch vielmehr. Jedem ist das Seine aus Begriffen schön, so weit diese auch von einander abweichen mögen; und jeder dieser Begriffe enthält etwas Zweckhaftes, zur vermeinten Vortrefflichkeit oder Vollkommenheit der Sache in harmonischer Beziehung auf den Wahrnehmenden gehörig. Welche Freude haben Krystallisationen den Menschen gemacht! Welchen Neid haben Edelgesteine erreget? Und dann, das schöne Gold, auch außer seinem Gebrauch, wie schön ist's! —

A. Und doch, wie unglücklich war Midas, unter dessen Händen alles zu Golde ward! Wie unglücklich waren manche Besitzer großer Kleinodiengewölbe! Lassen Sie uns aus diesen Palästen der Todten, wo alles Schöne in Glanz, Pracht, Farbe, Form, Dauer, Seltenheit u. s. bestehet, in die Gefilde des Lebens eilen. Wer freuete sich nicht, wenn er durch lange Wüsten, auf ungeheuren Felsen nnd Sandbänken, oder durch Asche und Lava ging, der ersten Blume, die er sah? Ist doch dem Menschen schon im Gestein das Wahnbild eines sprossenden Baumes erfreulich.

* *
*

B. Willkommen also, liebliche Blume! allen Nationen ein Bild der Schönheit und des zu bald verblühenden Reizes. Ungesehen schlagen sich deine Wurzeln in den Boden, und suchen irdische Nahrung; du selbst aber, feine lebendige Gestalt, aufsprießend und sanft geschwungen, athmest die Luft, saugest das Licht, Blätter sprossend und Knospen. Je höher hinan, desto geläuterter, feiner; bis endlich mit gesammelter ganzer Macht du zeigst, was du bist, was du vermagst. Da stehet die Krone deines Lebens, dein Werk, die Blüthe, eine Brautkammer der Liebe, eine Erziehungs-, Schutz- und Nahrungsstätte der jungen Pflanze. Ihr opfert die grünende Mutter all' ihre Kraft; auf dem Gipfel dieser mütterlichen Triebe erscheint sie selbst in voller Schönheit, d. i. in der ganzen Wirksamkeit ihrer Kräfte, hinter welcher sie allmählich welkt und sinket. Ihre zarte Geburt bewahrt die Natur sodann, unscheinbar zwar, aber fest umschlossen und in sich geordnet auf. Sie hat ihr Amt vollendet. Wenn Menschen sich an der Blume erfreuen, so ist's, weil ihre Organe mit der Gestalt und Wirkung dieses lieblichen Wesens übereinstimmen; wo nicht, so blühet sie, ihnen unbemerkt oder widrig, ihr selbst aber gnügend. Der Flor der Blume ist immer schön, die volle Erscheinung ihres Wohlseyns, ihrer sie darstellenden Kräfte.

A. Die Schönheit der Blume ist also (um in unsrer Sprache fortzufahren) das Maximum ihres eigenthümlichen Daseyns und Wohlseyns; uns ist sie schön, wenn unsre Empfindung dieß Maximum har-

monisch sich zueignen darf und gern zueignet. Wie die Blume, so der Baum —

B. Eine in die Luft erhobne Welt, ein Wald von Blüthen. Sein Stamm, seine Aeste bereiten eine höhere Region den Früchten und Zweigen, die statt des gröberen Bodens der Nährerinn Erde jetzt auf ihm gedeihen. Zwar sind die Früchte in ihrer Wohlgestalt, in ihrem Duft und Geschmack, im ganzen Glanz ihrer Farben ursprünglich nicht für uns, sondern für den Kern da, den sie nähren und bergen; andre Gewächse bedecken ihn mit einer harten Schale, mit Spitzen und Stacheln, uns nicht so angenehm, in sich aber eben so selbstbeständig und schön und dem Innern wohlthätig. Unser Sinn und Gemüth ergreift das Schöne, wo er's findet. Er spricht: „du bist mein! denn ich empfinde deine Eigenschaften mit harmonisch!"

A. Verstehet auch der gemeinste Sinn diese Natursprache?

B. Er verstehet sie, weil sie die Sache selbst ist. Annehmlichkeit und Schönheit der Blumen, der Früchte u. s. sind ihm Ausdruck ihrer Gesundheit, ihres Wohlseyns, harmonisch seinen Organen. Alle Völker der Erde kennen diese Sprache und gebrauchen ihre Bilder. Wem vergleicht sich die Jugend am liebsten? in welchem Leben siehet sie ihr eigen Schicksal? Was bedeutet der Blumenkranz der Jungfrau? Die Gleiche schmücket sich mit ihres Gleichen. Eben so fühlet der Jüngling sich im aufstrebenden Baum; alle Naturvölker beweinen den Tod ihrer Söhne unter diesem Bilde. Weiter hinauf im Leben gibt der Mann Schatten und neigt seine Fruchtzweige

allmählich nieder; endlich der Greis? Jener berühmte Unglückliche*) blieb zurück bei einem oberhalb verdorrten, unten grünenden Baum, und betrauerte in ihm zum voraus sein eignes Schicksal.

* *
*

A. Aus dem Garten der Schönheit in Blättern und Bäumen, in Blüthen und Früchten wollen wir in's nasse Reich Neptuns hinabsteigen; wohnt Schönheit auch hier?

C. Wie sie in diesem Element, ihm harmonisch, sich bilden konnte. Wasser ist ein schweres Element, dichter als die Luft, immer beweglich. Die zarten Umrisse und Biegungen, die der Baum mit seinen Blüthen und Zweigen in der freien Himmelsluft gewann, wird man unter den Wellen in dem Abgrunde nicht erwarten, wo nach des Sylphen Ariels Liede alles „verwandelt wird zu Korallen und Perlen.“ Auf geharnischte Formen also, auf wunderbare, und wo es die Bildungsstätte zuließ, auf schöne Wölbungen, alle mit dem lebendigen Begriff ihrer örtlichen Bestandheit gezeichnet, werden wir uns Rechnung machen dürfen. Die äußersten Regionen, wo Erde und Meer sich mischt, zeigen, wie in andern Uebergängen zweier Naturreiche in einander, so auch hier ein unserm Gefühl Doppelartiges, mithin dem ersten Anblick Häßliches, Fremdes. Und doch sind auch diese Uebergänge, wenn man sie näher betrachtet und sich an ihren Anblick gewöhnt, äußerst leise, dem zweifachen Element

---

*) Swift.

harmonisch geordnet. Die Schildkröte, der scheußliche Krokodil, andre Amphibien, die uns so widerlich, so schrecklich erscheinen, sind, wie mit dem Kompaß in der Hand, für ihre Elemente gebildet.

A. Ob sich dieß unserm Gefühl Widrige nicht in Klassen bringen ließe?

C. Offenbar widrig ist uns

1. Was kriecht und schleicht. Wir sehen es als ein niedriges Geschöpf des Schlammes, des Staubes an, vor dem man sich hüten müsse, das uns nachschleicht, vielleicht nachtrachtet.

2. Alles schlammartig Zerfließende, in dem wir keine feste Bildung wahrnehmen. Das Gefühl schaudert vor seinem ungegliederten Körper zurück, und ergötzt sich lieber an der ihn umschließenden Muschel, an seiner Silberschale.

3. Wo die Gebilde zweier Elemente, das Land- und Seethier sich, gleichsam widrig, in einander fügen. An Haupt und Brust ein Geschöpf der Erde, schleppt es Glieder des Meeres nach; unserm Gefühl disharmonisch. Ungeachtet der mütterlichen Triebe einer Seekuh, ungeachtet des sinnreichen Kunstbaues der Biber kann unser Auge sich mit ihrer Gestalt kaum versöhnen. Ist vollends die Gestalt des Amphibiums fürchterlich: stehet es, wie der Hippopotamus, riesenhaft da, so ist es uns gräßlich.

A. Also von Schlamm und Ufer hinweg, wo die schaffende Natur gleichsam beengt war, in's freie Meer reiner Meeresgebilde, wornach urtheilt hier unser Gefühl?

C. Schöne Gebilde des Meeres dünken uns alle

zu ihrer Wirklichkeit, d. i. zum Leben in ihrem Element rein und frei und froh gebildeten Gestalten. Als lebendige Fahrzeuge, als Schwimmer erscheinen sie uns, wo Schiff und Schiffer Eins ist, durch die Wellen hindurch gleitend. Ihre vertheidigenden Instrumente hat die Natur meistens dahin gelegt, wo das bewehrte Geschöpf sich Bahn macht und die Wellen durchschneidet, obgleich oft auch Seiten und Rücken des lebendigen Schiffs im freien Element des Wassers ganz gerüstet und bewehrt wurden. Außer diesen Waffen der Noth aber, in wie sanften Linien ist die Gestalt der Meeresbewohner hinabgeleitet! Der Fisch schwebt und wiegt sich auf seinen Meeresflügeln, und schießt hinunter und fährt hinauf, und streicht und steuert. Ein unerreichbares Urgebilde lebendiger Schiffsbaukunst. Betrachten wir dabei seine Empfindungswerkzeuge, das farbenreiche Auge, mit dem er in seinem gläsernen Hause hinauf, hinab zu allen Seiten sieht, und in seinem Element alle Gegenstände runder, größer wahrnimmt; von innen seine zarte Struktur, von außen, bei so vielen Gattungen, die glanzreichen, kunstvollen Schuppen und Farben; so scheint er uns, was er auch ist, eine lebendige Darstellung des silbernen Meeres selbst zu seyn, das sich in ihm nicht etwa nur abspiegelt, das sich verkörpert in ihm hat, und, wenn man so sagen darf, sich in ein Gefühl seiner selbst verwandelt. „Es rege sich, sprach die Stimme der Schöpfung, das Weltmeer, mit Leben und Bewegung, und es geschah also.“ Das lebensschwangre, immer bewegliche Element, mit allen seinen lebendigen Kräften fuhr zusammen;

was Fühlbarkeit in ihm war, ward organisirtes Gefühl, lebendige Gestaltung, eine dieser Wasserwelt harmonische, thätig genießende Empfindung. Die kleinste Silberschuppe auf dem Rücken des Fisches, wie die ganze Symmetrie seines Baues, alles was an ihm ist und zu ihm gehöret, ist Ausdruck dessen, was er kraft seines Elements seyn konnte, lebendige Darstellung seines innern und äußern elementarischen Daseyns in Verhältnissen, Kräften, Gliedern.

* *
*

B. Mir ist ein morgenländisches Buch in die Hände gefallen, Gespräche eines Menschen mit den Bewohnern aller Elemente, das auf dieselbe Vorstellung hinausgeht. Ein Bewohner der höchsten Gebirge, ein Raubvogel saß vor dem Betrachtenden da; mit scharfem Blick ihn anschauend sprach er also: „Was hast du mit mir, fremdes Wesen? Was dir die Natur gab, hat sie mir versaget. Von deinem tastenden Gefühl, von deiner über und über empfindlichen Oberfläche, von deinem Munde, deinem Gaum weiß ich nichts; mit struppigen Federn bedeckt, mit Schnabel und Klaue bewaffnet, berühre ich deinen Erdboden kaum, gehorchend in meiner Region andern Sinnen und Trieben. Blick und Geruch schaffen mir eine Welt; für sie bin ich gebildet.“ So sprach er mit dem Elephanten, dem Papagai, dem Wallfisch; sie sprachen alle aus ihrer Welt, aus ihren Elementen.

A. Und doch sprach immer nur er, der Mensch in ihnen; im Namen aller führt der Mensch diese

Gespräche. Er setzt sich, so weit er kann, in jede Natur, und wo ihn durch dunkeln Abscheu oder durch ungehörige Annäherung zu sich die Sinnlichkeit nicht verlockte, wird er ein Beurtheiler der Welt, ein Richter ihrer Wohlgestalt und Schönheit. Sieh, da flattert eine Fledermaus; was sagte sie dem Morgenländer?

B. „Aus dem Chor der Vögel in die Schaar säugender Erdemütter verbannt, zischte sie, bin ich ein Doppelgeschöpf zweier Naturreiche, zur Region der Finsterniß gehörig. Schwarz wie die Nacht, und mit allen leisen Fühlbarkeiten der Nacht begabet, sitze ich in meiner Dunkelheit und rausche hervor, furchtsamkühn, in ungewißscheuem Fluge. In diesem Fluge suche und scheue ich das Licht, mit einer unglücklichen Anhänglichkeit an Menschen und Thiere gestraft, sie zu schrecken und auszusaugen.“

E. Ein Doppelgeschöpf zu zweien Reichen und dazu noch zu der uns furchtbaren Region der Nacht gehörig, ist also aus doppeltem Grunde uns häßlich.

A. Wenn alles indessen in der Natur ist, was daseyn konnte, so mußten auch Nachtgeschöpfe seyn, wie Tagesgeschöpfe. Diese Tochter der Nacht trägt alle Vollkommenheiten ihrer Mutter, in Sinnen, im Bau, in Farbe, in Trieben — an sich; wir lassen sie ihrer Region, ihrem Elemente.

B. Jene Insektenheere, die aus Morast sich mit erborgten Flügeln emporgeschwungen zu haben scheinen; ihres geharnischten oder feinen Baues, ihrer glänzenden Farben ungeachtet, sind meinem Morgenländer Geschöpfe eines Doppelelements,

gefürchtete Geschöpfe; wie beinahe alles gefürchtet wird, was umherschwirrt, oder fein- und vielfüßig daherschreitet. Vor der tollergrimmten, brausenden Wespe scheuen wir uns, und verjagen sie in die Region, wohin sie gehöret. Wir scheuen uns vor dem leisen Aufkriechen jedes Vielfüßigen; es gehöret nicht zu uns, es kommt aus Moder.

Selbst wenn die Vögel des Himmels, diese reinen Luftgeister, die helle Wasserfläche, ein der Luft so ähnliches Element, gleichsam verlockt zu haben scheint, darauf zu schwimmen, darin zu wohnen, sogleich bemerken wir an ihnen ein Doppelartiges, eine daher entsprungene scheinbare Verunstaltung. Ihre Füße dünken uns ungeschickt, ihr Gang auf der Erde ungemächlich. Selbst den schönen Schwan mögen wir am liebsten schwimmend sehen, wie er seine Wassergestalt, den wellegeschwungenen Hals, sein glattes reines Gewand, das leibhafte Abbild der silbernen Spiegelfläche, in seinem Element siehet und betrachtet. So sehen wir jeden Vogel des Himmels am liebsten in seiner Luft, auf seinen Zweigen —

A. Auf also! Von den Grenzen und Mischungen hinweg in die freie Region des Luftreichs; was spricht von dieser freien Region der Morgenländer?

B. Was die Luft ihren Gestalten geben konnte, sagt er, Licht und Blick, Schall und Stimme, Elasticität und Schnelle, Glanz und Farben hat sie ihnen gegeben. Die ungezierte Floßfeder des Fisches, die beim Erdenthier der mühende Vorderfuß oder die Hand ist, ward dem

Vogel Schwinge; die Schuppen des Wasserbewohners wurden ihm bunte, symmetrischgemahlte Federn. Schall- und Luftgeister haben den Vogel von innen, Licht- und Luftgeister von außen gebildet.

A. In unserer Sprache zu reden, hieße dieß also: in ihm sieht unser Auge einen Inbegriff von Eigenschaften und Vollkommenheiten seines Elements, eine Darstellung seiner Virtualität als eines Licht-, Schall- und Luftgeschöpfs, dem in jeder Gattung sein Habitus zustimmt.

B. Wenn mein Morgenländer den Kranich in seiner ziehenden Republik und den wiederkommenden Storch in seiner neuen Frühlingswirthschaft betrachtet; wenn er mit seiner Taube und Nachtigall, dem Pfau und Kolibri in Ansehung ihrer Lebensweise, einstimmig mit ihrer Gestalt, ihrer Art, ihren natürlichen Trieben Gespräche hält; o da verlangt mich kaum nach Aristoteles verlornem Werk über die hundert Staatsverfassungen des Alterthums. Allenthalben sehe ich die Natur in höchster Zusammenstimmung zum Wohlseyn des Geschöpfs, in ursprünglicher, jeder Region angemessener Schönheit.

*
* *

A. Treten wir nun zur Erde hinab, so werden wir freilich weder Luft- noch Wassergestalten, sondern Erdgeschöpfe sehen wollen, deren Bau ihrer Region auch gemäß sey.

C. Die sehen wir wirklich. Fester und sich immer mehr verkalkender Thon ist die Grundform

form ihres körperlichen Baues; eine Form oft bis zur Trockenheit ausgebildeter Glieder. Im Tropfen entsprungen, nährt unser Flämmchen sich von Licht, Luft und mancherlei Säften, bis es zu erlöschen scheint, und der große Lebensgeist es anderswo anzündet. Unser Urtheil über die Erdethiere muß also um so parteilicher werden, je näher sie uns leben.

A. Das sollte es nicht. Als Mitbewohner Einer Erde dürften wir uns nur in die Stelle jedes unserer Verwandten setzen, dessen innerer und äußerer Bau dem unsern oft so ähnlich ist.

C. Eben diese Aehnlichkeit ist verführend. Sie besticht oder macht, wie wir es schon bei andern Grenznachbarn bemerkten, unser Urtheil irre. Welche Thiere z. B. sind uns offenbar die ähnlichsten? Gerade die häßlichsten, der Affe und das Faulthier. Weßhalb sind sie uns dieß? Eben ihrer Aehnlichkeit mit uns wegen, da sie uns nicht sowohl, was sie sind, sondern eine rohe, verzerrte Menschengestalt scheinen. Den großen traurigen Affen, diese seria bestia unsrer cynischen Philosophen, hassen und bedauern wir; so wie den lüsternen, üppigen Affen niemand leicht ohne Scham und Abscheu ansieht. In der Stille sagt man zu sich selbst: „wie manchem unseres Geschlechts ist er so ähnlich!" Denn liegt nicht selbst die Anlage dessen, was den Menschen zum Kunstgeschöpf macht, der Trieb zur Nachahmung, im Affen vor uns? Jenes nachäffende Spiel ohne Begriff und Zweck, aber dem Anscheine nach zweckmäßig, wo ist es

uns sichtbarer, als im Affengeschlechte? Und der arme träge, zweifingrige Ai! —

B. Also hinweg auch von diesen zusammenstoßenden Winkeln zweier Gattungen der Erdgeschlechter! Wir wollen sie anschauen, als ob wir nicht zu ihnen gehörten. Es war eine Zeit, sagt der Morgenländer, da noch keine Menschen auf Erden waren, da Genien alles bewohnten. Als solche Genien müssen wir jede Thiergattung betrachten, keine entartet. Entfernt aus ihrem gezwungenen dienenden Zustande, tritt jede an ihre Stelle in's freie Leben der Natur; alle Widrigkeiten unsers Geschlechts gegen ganze Gattungen derselben, aus Furcht oder aus Sorge für unsere Sicherheit, für unsere Gesundheit und Reinheit, die unser Urtheil irre führen, werden abgesondert. Gegen die Liebhabereien, die einer Thierart, als wäre sie unsers Gleichen, Gunst erweisen, eifert er gleichfalls. Die Scheu hingegen, die unsrer Natur vor langgeschwänzten, kurzfüßigen, schleichenden Höhlenthieren oder vor springenden Bestien einwohnt, bearbeitet er in seinen Gesprächen sehr vernünftig, und zeigt, wie der Mensch eine widernatürliche Liebe und Freundschaft am liebsten gerade ans Häßlichste verschwende. Nach ihm gefallen einem unverdorbenen Menschenblick am meisten

1. Thiere in einer entschiedenen Gestalt, hochgebauete, freie, edle Thiere, an denen keine Waffen des Anfalls uns drohend zurückscheuchen.

2. Andere, die die Miene der Sanftmuth ohne tückische Hinterlist, als Charakter zeigen.

3. Unter den Erdethieren, die sich häuslich, oft kümmerlich nähren müssen, gefallen unserm sinnlichen Mitgefühl die am meisten, die auf eine für uns anschauliche Weise, mit einer uns unschädlichen Naturvollkommenheit begabt, in ihrer Art glücklich, sich selbst harmonisch leben. Dieser Geschöpfe freie, leichte Gestalt, ihr reines, der Natur gemäßes Leben führt meinen Philosophen an die höchste Behörde des Menschen, an seine Gestalt, an sein Dekorum. Vom Hirsch und Roß, von der Gemse und dem Elephant steigt er zum Menschen. —

*
* *

A. Wohlan, meine Freunde. Wenn jedes lebendige Geschöpf, seiner Gestalt nach, ein Maximum seiner Bedeutsamkeit an sich trägt, dessen Anerkennung, verständig oder sinnlich, uns den Begriff seiner Schönheit, d. i. des Wohlseyns in seinem Element gewähret, wird dem Menschen dieser Ausdruck seiner Virtualität fehlen, ihm, dem Mittelpunkt aller lebendigen Erdgeschöpfe?

C. Alles am Menschen ist darstellend, ausdrückend, reell bedeutend. Nicht wie in einer Schachtel wohnt des Menschen Geist, die ihn belebende, ihm angeborne Kraft, sondern charakteristisch und energisch, ausgedrückt in seinen Gliedern, Bewegungen und Gebärden. Die Stirn des Menschen, sie zeigt nicht etwa nur jetzt und dann Gedanken, sie ist seine Gedankenform. Die Wölbung seiner Augenbrau-

nen, beweglich und daurend, ist Ausdruck seiner Gesinnung; das Auge der Sprecher seines Blicks, seines Willens und Begehrens. Die ganze Form des Gesichts und Körpers ist das Gepräge seines Charakters, der Empfindung jedes unverdorbenen Menschen verständlich. Z. B. wer wird einer zerbrochenen Schulter irgend eine Last auflegen? wer von einem Menschen mit gekrümmter, zerquetschter Brust Heldengesinnungen erwarten? oder der schleichenden Affenhand eines Heuchlers seine Hand reichen? wer dem ausgelöschten, unsichern Auge Herzlichkeit, oder dem irrenden Blick eines Wahnsinnigen streng- und inniggefaßte Wahrheit zutrauen? So zeichnet der Gang des Menschen, sein Kommen, Sitzen, Weggehen, das Tragen seiner Hände, die Oeffnung und der Schluß seines Mundes, sein Reden und Schweigen, ohne daß Trügerei hilft, alles zeichnet ihn wie er ist, reell, wahrhaftig.

A. Es zweifeln doch aber so manche an der Wahrheit der Physiognomik?

C. An der Wahrheit der Physiognomie zweifelt niemand; jedem Aufmerksamen, jedem Menschen von Empfindung zeichnet sie sich, wie sich der Baum, die Frucht, die Pflanze, das Thier zeichnet. Ein Kind schon verstehet die Sprache des Gesichts und Auges, es unterscheidet bestimmt und heftig. Der unverdorbene Naturmensch fällt die sichersten, feinsten Urtheile, indem er nach ihnen handelt. Nur jeder bemerkt in seiner Weise. Der Spötter findet das Lächerliche, der Stolze das ihm Verächtliche, der Starke das Schwache, der Kleinling

des Geschmacks das Unanständige zuerst und am liebsten; er hängt sich daran, und läßt die bessern Buchstaben dieser Schrift oft unbeachtet.

A. Dagegen der Verständige, Sittsame, Edle —

B. Wohlwollend sucht er die guten Züge dieser Naturschrift auf und wendet sich, die andern vorerst vergessend, an sie vorzüglich. „Sprich mit dem edelsten Theil eines fremden Gesichts,“ sagt mein Morgenländer, „nicht mit dem unbedeutendsten und schlechtsten.“ Dem Rath bin ich gefolget und habe mich wohl dabei gefunden. Ich knüpfte meine Gesinnung an diese bessern bedeutenden Züge, als an meine Gehülfen, und zwang dadurch oft den Schlechtsten, für den Augenblick seinem bessern Genius, den ich in ihm aufweckte, zu folgen.

A. Also ergreift die empfindende Seele ein ganzes Bild vom ganzen Menschen in seinem Seyn und Charakter?

C. Ein ganzes Bild vom ganzen Menschen, sein geistig körperliches Daseyn. Dieß prägt sich ihr zuerst ein und auf einmal und unzerreißbar. Was wir bei jeder Thierart bemerkten, daß sie für ihr Element wie im Handeln gebildet, sogar ossificirt worden, so zeigt sich jeder Mensch in seiner Gestalt, in seinen Gebärden dem, der ihn zu sehen vermag, handelnd.

A. Sollte der Mensch in dieser seiner ächten Gestalt sich selbst erkennen und merken können, was an ihm schwach und stark, Form oder Unform sey?

C. Trägt er nicht sein Bild, seinen Charakter selbst bewußt mit sich? Charakter aber heißt Einschnitt, eingegrabene Bezeichnung. Er weiß, wenn er's wissen will, woran es ihm fehle, wo der Berg in ihm ein Thal, das Ueberladene Schwächen gebe, und wie die Natur, wo immer möglich, die Unform kompensire. Daß er's nicht immer wissen, noch weniger sagen mag, gehöret nicht hieher, daß er sich aber in seiner Gestalt fühle, wie er sich in ihr auch jedermann zur Schau trägt, leidet keinen Zweifel, da es ja Realität, d. i. die Sache selbst ist.

A. Also findet in unedlen, verwirrten und verworfenen Menschenformen auch eine Kompensation statt?

C. Dank der Natur! auch an der verwirrtesten und verworfensten sind noch Züge der Menschheit kennbar; indeß freilich andere Gestalten, die an Reinheit, Kraft und Harmonie sich auszeichnen, uns wie Engel unter Menschen erscheinen. An ihnen hängt unser Auge; zu ihnen spricht unser Herz; es fühlt sich dem Brennpunkt menschlicher Virtualität, der Reinheit eines menschlichen Daseyns nahe, nahe, mit innigster Freude. Diese in allen Zügen und Formen bedeutende reine Menschengestalt ist menschliche Schönheit.

A. Das Resultat unserer Unterredung wäre also dieses, daß ohne Begriffe und Vorstellung eines Zwecks das Wort schön und Schönheit nirgend statt finde. Je flacher der Begriff der Sache ist, bei dem wir's gebrauchen, desto kindischer wird's genannt. Je wesenhafter, desto treffender ist unser Begriff von ihrer Schönheit. Ohne Ob=

jekt sich einen Inbegriff der Eigenschaften des Objekts, d. i. ohne alles Schöne sich Schönheit denken, ist Traum; ein Gefühl ohn' alle Begriffe Wahn, und eine Philosophie, auf solchen Wahn gebauet, ihrem eignen Geständniß nach, die begriff- und zwecklosesete, die je dieses Namens sich anmaßte.

I. Im gemischten formlosen Reich der Schöpfung

gibt uns das erste Geschiebe, der erste Rhombus, in den eine Steinart bricht, als Gestalt nur dadurch Vergnügen, daß sie Gestalt ist, uns anschaulich, uns begreiflich. Alle Krystallisationen noch vielmehr. Je regelmäßiger, je vielartigeiniger, desto angenehmer. Vom Basaltpfeiler bis zur Schneeflocke und dem Baum Dianens. Farbe, Glanz, Härte u. f. sammt dem ganzen Komplexus der Eigenschaften des Dinges, nur nach Begriffen und Zweck gehören sie zum Reich des Wohlgefallens; das Formlose schätzen wir nur in Absichten, daß es durch uns Form erhalte oder zur Verschönerung unserer Form diene.

II. Im Reich der Organisationen

herrschen die Elemente. Sie gebieten und geben Form, d. i. sie beschränken den organisirenden Geist, der in diesem Element wirket, so daß jedes Gebilde als ein Inbegriff der Wirksamkeiten und Fühlbarkeiten zu betrachten ist, die in diesem Element nach Ort und Zeit statt fanden. Das ganze Wohlseyn ihres Inbegriffs von innen macht ihre

Wohlgestalt von außen, d. i. ihre Naturschönheit; von uns begriffen, unsern Sinnen harmonisch wird es uns schön.

1. Im Reich der Vegetation.

Das Wort Gewächs weiset auf Lebensalter des Gewächses. Die Zeit seiner Blüthe offenbart alle seine Kräfte; mithin ist sie das Zeitalter seiner Schönheit. Blüthe und Frucht sind uns nur sofern schön, als sie unsern Organen zustimmend sich äußern; die Form jedes Gewächses ist dadurch an sich selbst schön, daß es, in allen seinen Theilen und Kräften mit sich eins, seinem Element gemäß lebet und wirket.

2. Im Reich lebendiger Wesen.

a. Des Wassers. Hier wurden Gebilde, wie sie der Geist des Elements thätig und fühlend hervorbringen konnte. Aus beidem entstand ihre Form; in ihrem Element zu leben, und ihres Daseyns zu genießen, sind sie gebildet. Uns dünken sie schön oder häßlich, nachdem diese ihre lebendige Form von uns sinnlich begriffen wird und Nebenideen sie nicht verdunkeln. Alle lebendigen Wesen, die, am Rande eines Naturreichs gestaltet, zu zwei derselben gehören, dünken uns häßlich, weil der Inbegriff ihrer Naturkräfte entweder unentwickelt ist, oder uns doppelgestaltig, mithin verworren erscheinet.

b. Im Reich der Luft, als in einem uns verwandteren Element bildeten sich schon harmonischer mit uns die Gestalten, und noch nehmen wir

an ihrer Schönheit fast nur durch ihre Bekleidung, durch ihren Laut und durch das Wohlgefallen an ihrer Lebensweise Theil. Licht und Luft erschufen schöne Gestalten, die mit sich selbst harmonisch im Reich der Freiheit leben und wirken. Wo auch in diesem Reich zwei Elemente an einander grenzen, erscheinen uns Mißgestalten; die Geschöpfe der Nacht sind uns gar widrig.

c. Erdengeschöpfe, die letzten und festesten stehen uns am nächsten; wo sie unsrer Bildung zu nahe sind, oder durch falsche Neigungen zu uns gehören, führen sie unser Urtheil irre. Leicht und in schöner Proportion gebauete, uns unschädliche, mit edeln Kräften begabte, reine, muntre sind uns die angenehmsten, die schönsten.

d. Der Mensch endlich ist uns das Maß und Muster der organischen Schönheit; in ihm sind alle seine Formen bedeutsam.

Hier brach unser Gespräch ab, wo dann ein neues sich anknüpfen sollte, nämlich: wie steigen die organischen Gestalten hinauf zur menschlichen Schönheit? Vielleicht nehmen wir die Materie bald wieder auf. Was sagt zu diesem allem die Kritik?

B. „Es wird also, sagt die Kritik, *) eine Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz, und eine subjektive Uebereinstimmung der Einbildungskraft zum Verstande ohne eine objektive (da die Vorstellung auf einen bestimmten Begriff von einem Gegenstande bezogen wird), mit der freien

*) S. 68.

Gesetzmäßigkeit des Verstandes (welche auch Zweckmäßigkeit ohne Zweck genannt worden), und mit der Eigenthümlichkeit eines Geschmacksurtheils allein zusammen bestehen können."

C. Um ein abgeschmacktes, d. i. begriff-, objekt- und verstandloses Urtheil zu werden. Dergleichen witzige Gegensätze, „Zweckmäßigkeit ohne Zweck, Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz, Gefühl ohne Begriff u. f.," heben allen Begriff und Geschmack wie alle Kritik auf; Gefühl, Urtheil und Kunst machen sie — wozu? zum Affenspiele.

V. Vom Mißbrauch der Namen des Angenehmen und Schönen, des Interesse, des Reizes und der Rührung, des Begriffs, der Form und Zweckmäßigkeit, der Vollkommenheit, allgemeinen Norm und des Gemeinsinns am Schönen.

Wie lange sollen Männer mit Worten spielen, und Jünglinge diese Wortspielerei bewundern? Was angenehm, schön, zweckmäßig, gefällig, was Interesse, Form, Begriff, Gemeinsinn sey, können wir alle wissen; es würde eine unkultivirte Nation anzeigen, der diese Worte entweder noch unbestimmt wären, oder die sich solche willkürlich bestimmen ließe.

1. Angenehm (weiß jeder) heißt, was man gern annimmt; am meisten brauchen wir das Wort von Gaben, von dem, was uns als Ge-

schenk zukommt. *) Eine Empfindung, eine Begebenheit und Nachricht nennen wir vorzüglich dann angenehm, wenn sie uns unerwartet kommt, aber wohlthätig, annehmlich. Daß uns also auch das Nützliche sowohl, als das Schöne sehr angenehm kommen könne, wer zweifelte daran? Auch außer seiner Schönheit ist uns z. B. ein Gemählde sehr angenehm, wenn es von guter Hand kommt und uns angenehm erinnert. Nicht Gegensätze sind diese Begriffe, sondern Unterschiede, deren mehrere nicht nur beisammen seyn können, sondern in den angenehmsten Gegenständen beisammen sind; daher bei diesem, wie bei tausend andern Worten, die sub- und objektive Bedeutung Eins ward, und man der Kürze wegen dem Objekt zuschrieb, was, wie jedermann begreift, nur dem empfindenden Subjekt gehöret. „Wie ist der Abend so angenehm! welche angenehme Musik ertönet!" sagt man, und jedermann verstehet die Worte. Im engsten Sinn endlich, künstlerisch genommen, bezeichnet das Wort angenehm die Manier und Behandlung, die sich nicht etwa nur vom Unangenehmen, sondern auch vom Großen, Heftigen, Lustigen u. s. unterscheidet. Diese bei allen kultivirten Nationen eingeführten, geltenden Bedeutungen der Worte darf man weder verwirren, noch sinken

*) Der Römer gratus, gratia u. f. ging eben daher aus; von einer freiwillig erzeigten, dankbar angenommenen Wohlthat. Die Charis der Griechen nicht anders, wie die Abstammung und Fortpflanzung des Begriffs in Worten und Formeln zeiget.

lassen: denn nach den Begriffen der Kritik selbst gehören Geschmack und Kunst für den Gemeinsinn.

2. Ueber das Schöne und die Schönheit ist gesprochen worden, seitdem man sprach; allemal drückten sich dabei nicht nur Begriffe, sondern auch Gesinnung und Lebensweise, Empfindung und Urtheilsfähigkeit des Sprechenden aus. Bei den Griechen (um nicht zu ältern Völkern hinaufzusteigen) bezeichnete das Schöne (το καλον), was hervorscheint und gleichsam hervorruft an Glanz und Ansehen, die Sonne, das Gold; eine ansehnliche Gestalt, hervorglänzender Muth und Ruhm, auszeichnende Thaten. Daher die häufigen Sprüche der Griechen: das Schöne sey schwer, des Schönen sey wenig, das Schönste sey das Vortrefflichste, Höchste. Schön und groß, schön und brav fügten sie zusammen; das καλος κ' αγαθος war immer in ihrem Munde. Da also von Glanz, Ruhm und Vortrefflichkeit bei ihnen die Idee der Schönheit ausging, so konnte sich auch ihr Name nicht anders als mit Kraft und Bestreben, nicht mit schlaffem Genuß oder nutzloser Weichheit paaren. Auch die verfeinte Sprache der Griechen wich von diesem edeln Ursprunge nicht ab; das Anständige und Ruhmbringende blieb in der Idee, wie bei den Römern das pulcrum als ein honestum, decens, decorum. Künste des Schönen hießen dem Griechen nicht, was sie der Kritik heißen, müßige Spiele; gerade die schwersten waren ihnen die edelsten Künste, die zu dem Vortrefflichsten geschickt machten und zu ihm gehörten.

Auch uns soll dieser Sinn des Worts schön nicht untergehen: denn ihn gebietet auch unsre Sprache.*) Das Hervorscheinende, das Anständige und Edle in Gesinnungen, Gestalt und Thaten, nur das sey uns schön.

Seit Plato über das Schöne und Gute (καλον κ' ἀγαθον) philosophirte, verbanden sich beide Begriffe fester. Das Schöne war ihm eine Darstellung des Guten und Wahren. Einen Hippias nur zieht sein Sokrates mit der Frage: „was ist das Schöne?“ hin und her, und versiehet ihn zuletzt mit keiner andern Auskunft, als daß das Schöne zu finden schwer sey; gegen andere hat er sich deutlicher erkläret. Sein Schönes (der griechischen Bedeutung gemäß, durfte er das Wort also gebrauchen) war das Bleibende der Dinge selbst, ihre innere Gestalt, von welcher die äußere nur ein veränderliches Traumbild sey. In menschlichen Seelen war ihm das Gerechte, Schöne und Gute Eins; er tadelte, als Sophistenkunst, wenn man sie trennte. Immer, ihr Freunde, soll uns sein Gespräch mit Phädrus **) werth, der Ahorn am Ilyssus, unter welchem es gehalten ward, ein heiliger Baum und Sokrates Gebet zu Ende der Unterredung unser Gebet bleiben: „Guter Pan und ihr andern Götter dieses heiligen Ortes, gewährt mir, daß mein Inneres schön, und mein Aeußeres dem Inneren harmonisch sey. Reich ist nur der Weise. Geldes sey mir nur so viel be-

---

*) Schön kommt von scheinen, hervorscheinen.

**) Ueber das Schöne.

schert, als dem Mäßigen gnüget. Sollen wir noch um etwas anders bitten, ihr Freunde? Mir ist dieß Gebet hinreichend."

In der Platonischen Schule erhielt sich dieser edle Begriff des Schönen, bis man ihn zuletzt überfeinte. Unverkennbar indeß sind die Spuren desselben auch noch in den scholastisch dunklen Zeiten, die man oft, auch wo man sie nicht erwartet, angenehm betroffen findet. In Augustin und Boëthius, in Erigena, Thomas von Aquino, Albertus Magnus; in Tauler und andern zeigt sich der schöne Begriff unter dunkleren und helleren Wolken, bis er bei Wiederauflebung der Wissenschaften mit dem griechischen Plato wie ein Morgenstern aufging. Dank diesen Platonisten! Dank allen Beförderern des Schönen und Guten damaliger Zeit! Eben mit ihren Schwärmereien für diese Begriffe haben sie Europa zum Licht geholfen.

Früher als andre ward die italienische Poesie von der Fackel erleuchtet, in der das Wahre, Schöne und Gute als Ein dreifarbiger Strahl erschien; die Gedichte Dante's, Petrarca's und so vieler andern glänzen noch in diesem Lichte. Selbst Philosophen, Campanella vor andern, legten in der damals beliebten Form dieses heiligen Drei, des Wahren, Guten und Schönen, auch ihre wissenschaftlichen Gebäude an; ja kein umfassender, geschweige eindringender Geist, der im Mannigfaltigen Einheit, in Worten Sache, im Schein die Wahrheit suchte, hat diesen Bund der drei wesentlichen Tendenzen unsers Daseyns trennen mögen.

Die gesellschaftlichste Nation Europens behan-

delte den Begriff des Schönen meistens als ein Angenehmes, gesellschaftlich, oft spielend. Ungerecht wäre es indessen, den Witz oder Scharfsinn zu verkennen, der in den Untersuchungen mehrerer französischer Schriftsteller auch über diese Begriffe, z. B. Diderots, Rousseau's, Montesquieu's, und vor ihnen Crousaz, de Pouilly u. s. hervorleuchtet. Die Zahl ihrer feineren Kritiker ist fast unnennbar; ihre Sprache selbst ist Kritik, Kritik des Schönen in den feinsten Unterschieden der Begriffe und Worte.

Unsre westlichen Nachbarn, die Insulaner — in Ausübung der Künste des Schönen waren sie zwar selten Meister, und im Geschmack an ihnen oft mehr Käufer und Besitzer, als wahre Eigenthümer; in der Philosophie des Schönen indeß, in Anwendung des Schönen auf's Sittliche, haben sie dem edlen Begriff der Griechen nachgestrebet. Außer ihren großen Dichtern und dichtenden Denkern, die, wie Shakespear, Milton, Pope, Young u. s. oft in wenigen Zeilen eine ganze Theorie vortragen, dürfen wir uns nur der Stunden erinnern, die uns Shaftesbury und Addison, Johnson, Cumberland, Hurd, Wharton, Webb, Spence, unter ihren Nachbarn Blackwell, Harris, Home, Smith, Beattie verschafften. Durch Lessing, Eschenburg, Garve, Blankenburg u. s. war ein großer Theil dieser brittischen Kritik uns so eigen worden, daß wir die unsre, dem brittischen Baum eingeimpft, als ein neues eignes Gewächs fortblühend hofften, als plötzlich die kritische Philosophie zeigte, wie wir vor ih-

ihrer Erscheinung baar und bloß aller Grundsätze zur Kritik des Schönen gewesen, daß trotz eines Dürers und beider Hagedorne, trotz Hallers, Klopstocks, Lessings, Mendelsohns, Kästners, Baumgartens, Sulzers, Engels, Garve's, Hemsterhuis, Mengs, Winckelmanns u. s., wir dennoch von der ächten Kritik der Geschmacksurtheile nichts gewußt, bis sie uns offenbarte: „das Geschmacksurtheil sey ästhetisch; das Wohlgefallen am Guten sey nicht schön. Schön sey der Gegenstand eines Wohlgefallens ohn' alles Interesse; Schönheit sey, was ohne Begriff als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird." Mit diesen Spielmarken zahlt man in Deutschland seit dem Jahr 1790. Die seit Homer und Plato bei allen kultivirten Völkern Europa's über die Natur des Schönen geprägte Münze ist verrufen.

Ὦ μεγιστη των θεων
Νυν οὐσ' ἀναιδει, εἰ θεον καλειν σε δει.
Δει δε· το κρατουν γαρ νυν νομιζεται θεος.

Doch schnell zur folgenden Zahl, der Aufklärerinn dieses —

3. Interesse. Seit Helvetius übertriebenen Behauptungen hat das Wort, wie einst voluptas, eine Scheu erregt, die, wenn man statt seiner an Ort und Stelle den deutschen bestimmteren Ausdruck Eigennutz gebraucht hätte, fast ganz unterblieben wäre. Ohn' allen Eigennutz kann ich mir sehr nützlich, mit allem Eigennutz mir und andern sehr schädlich werden. Mit Nutzbarkeit für mich kann die Tugend bestehen; mit Eigennutz nie.

Würde

Würde endlich Eigennutz die Basis der Kritik alles Wahren, Guten und Schönen — — kurz, zum Begriff der Schönheit gehört das Wort Eigennutz gar nicht. Wer die Vortrefflichkeit eines Kunstwerks fühlet, wird nicht fragen: wie viel es koste? sondern ausrufen: es ist unschätzbar. Hätte aber auch jemand so große Liebe zum Kunstwerk, daß er es (wir setzen den äußersten Fall) entwendete; wäre jemand von der Schönheit eines Weibes so umstrickt, daß er sie entführte: so geht sein Gefühl der Schönheit einen Weg, seine Thorheit oder sein Verbrechen den andern. Dort beurtheilt ihn der Schönheits-, hier verurtheilt ihn der Kriminalrichter; beide haben nichts mit einander.

Interesse aber hat die Schönheit; ja alles Gute hat nur durch sie Interesse. Denn was heißt das Wort? Interesse ist quod mea interest, was mich angeht. Betrifft eine Sache mich nicht, wie könnte ich an ihr Wohlgefallen finden? Um zu gefallen, muß der Dichter, der Künstler, ja die Natur selbst uns zuerst interessant werden; sonst geht alles, was sie uns auftragen, uns wie ungewürzte Kost, wie ein Gericht Nußschalen vorüber.

Interesse ist wie des Guten und Wahren, so auch der Schönheit Seele. Nimm ihr das, wodurch sie an sich zieht und an sich festhält, oder, welches einerlei ist, wodurch sie sich uns mittheilet, aneignet; was habe ich mit ihr? Gib ihm Interesse, und ein Mährchen der Mutter Gans gefället mehr, als eine langweilige Heroide.

Interesse am Schönen; gibt's ein reineres

Interesse? Was ist dagegen der kalte Eigennutz, der philosophische Stolz, die üppige Selbstliebe? Vermöge des Wesens, das mich aus mir selbst setzt, indem es sich mir aneignet, vergesse ich meiner. Ohne kleinliche Rückkehr auf mich bin ich von der Idee erfüllt, die mich über mich hebt, die alle meine Kräfte beschäftigt; dagegen jedes Uninteressante mich leer läßt, und wenn ich's geschehen lasse, vor langer Weile mich tödtet.

Kein schönes Werk der Kunst oder der Natur soll uns also ohne Interesse seyn; in dem reinen Verstande nämlich, in welchem alle kultivirten Nationen das Wort gebrauchen, der dann jeden schändlichen, der Kunst unwürdigen Nebenbegriff des Eigennutzes, des Wuchers u. s. ganz ausschließt. Warum wollten wir Deutsche, und wie dürfen wir die gemeinsame Sprache der Völker, die früher als wir die Kritik betrieben, eine angenommene Sprache verwirren und ummodeln? Der feine komplexe Begriff, der sich in Sachen der Kunst und des Geschmacks das Wort Interesse, interessant u. s. einmal zugebildet hat, und dabei weder an Eigennutz, noch an Zinsen denkt, wundert sich, daß man ihm so etwas nur gegenüber stellen, geschweige mit ihm verwirren möge.

4. Reiz, Rührung. „Das reine Geschmacksurtheil soll von Reiz und Rührung unabhängig seyn." Wie ist ein Geschmack ohne Geschmack, eine Empfindung des Schönen ohne Reiz und Rührung möglich? Würde nun gar, was im Urtheil des Geschmacks von Reiz und Rührung abhängt, dem reinen Geschmacksurtheil entgegengesetzt, und als un=

rein, als empirisch verworfen: wo gerathen wir hin mit dieser neuen kunstwidrigen Kunstsprache?

Das Feinste und Reinste des Interessanten heißt Reiz; das punctum saliens der wirkenden Schönheit. Hat sie keinen Reiz für mich, weh' ihr, der Leblosen! Habe ich für ihre Reize kein Gefühl; wehe mir, dem Gefühlberaubten!

Was wir Anmuth und in höherer Wirkung Reiz nennen, nannten die Griechen Charis, die Römer venustas; sie können nicht zart gnug davon reden. Es ist das Pünktchen auf der Wage des Wohlgefallens, das den Ausschlag gibt, eben nach welchem die Kunst sowohl, als das natürliche Wohlgefallen, die Charis, strebet. Karg mit dem Lobe über dieß höchste Ziel der Kunst, schätzen sie Reiz für eine, die lauterste Göttergabe; jene himmlische Anmuth nämlich, die dem gemeinen Auge der Sterblichen nicht einmal erscheinet. In einem Gürtel verborgen, kündigt selbstbewußte Ruhe sie an. Einhalt des Sinnes theilet sie mit, heilige Freude hält und bewahrt sie. Sie, die Grazie, das auszeichnende Eigenthum der himmlischen Aphrodite. Diese für Schaum, den Mittelpunkt des reinsten Wohlgefallens für Empirismus erklären, vor welchem sich das Geschmacksurtheil zu hüten habe, errichtet ein Tribunal, auf welchem freilich die Grazien nicht, auf dem die Reiz- und Rührungslosen thronen, und thronen mögen!

Die Beispiele, welche die Kritik von Reiz und Rührung gibt *), z. B. „die grüne Farbe der

*) Kritik, S. 38.

Wiesen, der einfache Ton einer Violine (von welchem es noch ungewiß sey, ob er eine Form habe), die Farben, welche den Abriß illuminiren, Gewänder an Statuen, Säulengänge an Gebäuden, der goldne Rahmen am Gemählde" sind unter der Kritik. Ist Reiz (wie die Kunst das Wort nimmt und behalten muß) eben der höchste Punkt, nicht etwa bloß der Zeichnung, sondern des fast Unerreichbaren der Zeichnung, der Seele des Bildes, der Schönheit in lebendiger Bewegung, im Moment der Charis, der Mittheilung; ist Rührung, wie hier davon die Rede seyn kann, nichts als die Empfindung des Schönen, selbst im Augenblick des reinsten Erkennens und Aneignens; wie? von diesem Moment, dem Quell und Wesen alles Schönen, sollte das kritische Geschmacksurtheil unabhängig seyn, damit es a priori „ohne Reiz und Rührung" urtheile? Ohne Reize gewiß, und dem Sinn jedes Verständigen mit unangenehmer Rührung. Uns, Freunde, werde im Wirken und Urtheilen nie die Charis unhold, die allen Künstlern, Weisen und Dichtern alter und neuer Zeiten so unaussprechlich werth war. Nichts flohen sie in Kunst und Vortrage mehr, als die Schlaffheit, den reiz- und rührungslosen Acharientismus.

5. Begriff. Form der Zweckmäßigkeit. Form.

Was Begriff sey, weiß jeder. Jeder meint und nennet darunter die Vorstellung eines Gegenstandes, das, was ich mir von ihm erkennend aneigne. Nachdem das Organ, der Gegenstand, die aneignende Kraft ist, wird der Begriff dunkel

oder hell, vielfassend oder dürftig, lebhaft oder matt und welk; einiges Licht, einige Kraft, einiges Leben muß er indeß doch haben, sonst wäre es kein Begriff. Das Spiel, das in andern Sprachen mit dem Wort Idee getrieben worden, ist unserm deutschen Wort Begriff fremde. Uebrigens ist das Feld der Vorstellungen in der menschlichen Seele, von den Griechen sowohl als Neuern, auch in der Sprache mit so hellen Unterschieden bezeichnet, daß alle kultivirten Nationen Europens sich über psychologische Gegenstände nicht nur verstehen, sondern gewissermaßen in allen Wissenschaften an einer und derselben Wissenschaft fortzubauen schienen: so faßlich, so naturgemäß war, wenige Unterschiede ausgenommen, in Plato und Aristoteles, Cartes und Leibnitz, Locke und Condillac die angenommene psychologische Sprache.

Hören wir nun plötzlich von „Geschmacksurtheilen ohn' alle Begriffe, weil von Begriffen es keinen Uebergang zum Gefühl der Lust und Unlust gebe," *) so stehen unsre Begriffe still. Wie? fragen sie einander, gibt es in der menschlichen Natur nicht etwa nur ein Gefühl der Lust und Unlust, sondern Urtheile sogar, ästhetische Geschmacksurtheile ohne Begriff, ohn' alle Begriffe? Sind wir unter die Auster und Milbe hinabgesunken, bei denen selbst für uns ein Gefühl ohn' irgend eine Vorstellung, so dunkel sie auch sey, kaum denkbar ist? Und wäre an einem Uebergange von Begriffen zu Gefühlen der Lust und Unlust, oder von diesen zu jenen auch nur

*) S. 17. 18.

zu zweifeln, geschweige ein solcher als undenkbar zu läugnen, da zwischen einem und dem andern, die wir überhaupt nur durch Abstraktion theilen, wir uns des innigsten Ueberganges jeden Augenblick bewußt sind? Der Schwärmer selbst senkte sich nie so tief in den dunkeln Grund seiner Seele, daß er ohn' alle Begriffe zu empfinden, geschweige zu urtheilen, glaubte; und hätte er diese Begrifflosigkeit zum Kriterium und Postulat gemacht, daß eben deßhalb seine Empfindungen und Geschmacksurtheile allgemeingültig seyn müßten; so würde man nichts als das kleine Wunder von ihm begehrt haben, ohne Begriffe diese begrifflose Geschmacksurtheilsgabe andern und jedermann mitzutheilen.

Allen Freunden des Schönen war auch bei der innigsten Empfindung desselben der Begriff der Schönheit heilig und werth; den Griechen schien er der Begriff der Begriffe selbst, die innerste Zusammenfassung und Energie unserer Seele, auch das Wahre, das Gute sich innigst zuzueignen. Wenn unser Verstand sich seine heitersten Begriffe denkt, muß er sich ein Ganzes konstituiren; mithin schafft er sich eine Idee, ein Bild der Schönheit. Soll unser Wille auf ein Gutes wirken, einladend muß es ihm entgegen kommen, in seine Bewegungsgründe als in wesentliche Reize gekleidet, die aus dem Gegenstande selbst entsprungen, ihn bilden, ihn konstituiren, ein Bild der Schönheit. Jeder Sinn, sahen wir, ist dazu organisirt, daß er sich ein Eins aus- und mit vielem aussondre, aneigne; sonst war er kein organischer

Sinn einer Seele. Mittelst der tastenden Hand schon, bei jeder Fläche, jeder Linie des Körpers ertastete die Seele sich theilbegabte Tota; so allein füllte unsre Phantasie sich mit lebhaft unterschiednen Begriffen, deren keiner ohne einen Grad Lust oder Unlust seyn konnte. Dem Auge und Ohr endlich traten sogar eigne Medien vor, jedes mit einer unzerreißbaren Zusammenordnung eines Vielen zu Einem, der Bildung des Organs harmonisch, begabt; den Sinnen selbst also ward durch diese Regel des Schönen nicht etwa nur der rohe Stoff der Begriffe verwirrt und unbildsam entgegengeworfen, sondern von der Natur in einem uns unabänderlichen, dem Sinn durchaus verständlichen Maß zugemessen, zugewogen. Bei der verworrensten Empfindung also, wie könnten wir uns in einem begrifflosen Tartarus wähnen, mit der Hoffnung, je daraus zum Licht Eines Begriffs zu gelangen? Gibt's von Begriffen keinen Uebergang zum Gefühl von Lust und Unlust; so auch von diesem nicht zu jenen. Die eherne Pforte wäre verschlossen, unübersteigbar stünde eine Kluft vor uns da. Dank der Natur, die in allem das Gegentheil thut von dem, was die Kritik postuliret. In einem verständig empfindenden Wesen ist kein Gefühl ohne Begriff, das Ja und Nein keines Urtheils ohne Gefühl der Konvenienz oder Diskonvenienz, mithin ohn' einiges Gefühl des Angenehmen und Unangenehmen, auch nur denkbar.

* * *

„Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellun

eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird." Ist diese Wahrnehmung möglich? und wäre sie's, ist sie die Empfindung der Schönheit?

Wo ein Zweckmäßiges in der Form des Gegenstandes so lebhaft wahrgenommen wird, daß diese Wahrnehmung mir Lust gewähret, da muß ich mir einen Zweck vorstellen, oder die Form des Zweckmäßigen verschwindet. Ein leeres Gedankenspiel ist's, daß „eine Zweckmäßigkeit auch ohne Zweck seyn *), daß ich mir jene der bloßen Begreiflichkeit wegen (zum Scherz gleichsam) setzen und wegräumen könne." Nur der kann es, dem die Zweckmäßigkeit der ganzen Natur, mithin der Verstand selbst ein Scherz ist.

Könnte ich's aber auch, was thäte dieß zum Begriff, in welchem von dem Zweck die Rede ist, der im Gegenstande auf mich wirkt, zum Begriff der Schönheit? Auf einmal wirken und nicht wirken kann dieser doch nicht; wenn er mich also wirklich erfüllet, was der Urheber sonst für Absicht hatte, was das Werk auf andre für Zwecke habe, was thut dieß mir? Ich genieße den wesenhaften Zweck, ich lebe im Geist des Werkes.

Im Geist, nicht in der todten Form: denn ohne Geist ist jede Form eine Scherbe. Geist erschuf die Form und erfüllt sie; er wird in ihr gegenwärtig gefühlt; er beseligt. Schnitzt und tappt, so lang' ihr wollt, an der zweckmäßigen Form ohne Vorstellung des Zwecks, kraft- und geistlos; ihr wühlt in

*) S. 35.

Sägespänen, ihr bildet aus kaltem Leimen. Mit dem Wort „Form ohne Begriffe des Schönen," mit dem spielenden Gegensatz „Form der Zweckmäßigkeit ohne Zweck," hat sich in der Kritik ein endloses Geschwätz erhoben, voll leerer Worte, voll Widersprüche und Tautologien, die unglücklicher Weise auch eben so leere Werke zur Welt gefördert haben. „Was thut ihr da, ihr geschäftigen Leute?" „Wir schneiden Formen; Formen der Zweckmäßigkeit ohne Zweck, aus nichts, zu nichts. Diese Leerheit heißt uns reine Form, Darstellung reiner Objektivität ohne Objekt, und ja ohne Beimischung Eines Funkens Subjektivität: denn diese Subjektivität wäre vielleicht gar Genie, ein in der kritischen Geschmacksurtheilswelt verschriener Name." Seit es durch sie Tag worden ist, hat sich der Geist davon geschlichen; aber „Geschmacksurtheile ohne Begriffe und Zweck" gelten. Sie urtheilen nicht über Geisteswerke, sondern über Formen, über objektlose, reingriechische Formen.

Sinnvoller Aristoteles! wenn du den Mißbrauch, wie so vieler deiner Worte, so auch dieses Worts sähest! Form war dir die Wesenheit der Sache selbst (ἐντελεχεια, αἰτιον του εἰναι), in welcher die andern Bedingungen ihrer Existenz, Materie, wirkende Ursache, Zweck, als im Mittelpunkt zusammentrafen; hier sind sie durch einen willkürlichen Machtspruch wesentlich und nothwendig getrennt: ein Setzen des Zweckmäßigen ohne Zweck, ein Urtheil ohne Begriffe ist die kritische Geschmackslosung.

6. Vollkommenheit. Mehrere hatten die Schönheit durch den sinnlichen Ausdruck eines Voll-

kommenen erklärt, die Kritik verwirft diese Erklärung. „Das Formale in der Vorstellung eines Dinges, d. i. die Zusammenstimmung des Mannigfaltigen zu Einem (unbestimmt, was es seyn solle) gibt für sich ganz und gar keine objektive Zweckmäßigkeit zu erkennen; weil, da von diesem Einen als Zweck (was das Ding seyn solle) abstrahirt wird, nichts als die subjektive Zweckmäßigkeit der Vorstellungen im Gemüth des Anschauenden übrig bleibt, welche wohl eine gewisse Zweckmäßigkeit des Vorstellungszustandes im Subjekt, und in diesem eine Behaglichkeit desselben eine gegebene Form in der Einbildungskraft aufzufassen, aber keine Vollkommenheit irgend eines Objekts, das hier durch keinen Begriff eines Zwecks gedacht wird, angibt. Wie z. B. wenn ich einen Rasenplatz im Walde antreffe, um welchen die Bäume im Cirkel stehen, und ich mir dabei nicht einen Zweck, nämlich, daß er etwa zum ländlichen Tanz dienen solle, vorstelle, nicht der mindeste Begriff von Vollkommenheit durch die bloße Form gegeben wird. Eine formale objektive Zweckmäßigkeit, d. i. die bloße Form einer Vollkommenheit (ohne alle Materie und Begriff von dem, wozu zusammengestimmt wird) sich vorzustellen, ist ein wahrer Widerspruch.“ *) Und die Wahrnehmung der Form der Zweckmäßigkeit ohne alle Vorstellung eines Zwecks wäre es minder?

Kein Philosoph hat je behauptet, daß die Zusammenstimmung des Einen zum Vielen, „unbe-

*) Krit. S. 45. 46.

stimmt, was es seyn solle," eine objektive Zweckmäßigkeit zu erkennen gebe: denn wenn weder dieß Eine, noch die Zusammenstimmung zu diesem Einen bestimmt ist, so ist kein Eins und keine Zusammenstimmung; wir sprechen im Traum. Eben das bestimmte Eins der Zusammenstimmung gibt den Begriff des Zweckerreichenden im Objekt, wobei das Eine der Zweck selbst, die Form (το αἰτιον, ἐντελεχεια), die Seele des Ganzen ist und bleibt, die nach keinem fremden Zweck außer sich dürstet. Ist der grüne Rasenplatz im Walde an sich schön, d. i. eine seltene Zusammenstimmung des Vielen zu Einem, so bleibt ihm diese Zusammenstimmung, es möge darauf gespeist oder getanzt werden, wenn nicht von Menschen, so von Feyen und Dryaden. Diese schöne Einöde, der Schattenplatz unter diesem Baum, Anakreons und Bathyllus καταγωγιον, das jeden Vorübergehenden einlud, mag es die Natur, oder mögen es Menschen angelegt haben; jetzt ist der Ort mein; ich lasse mich darauf nieder, weil ich in ihm eine Zusammenstimmung zur Einheit, die mich ergetzet, die mir wohlthut, finde. Halten es andre, wie es ihnen gefällt; dem Ort selbst bleibt der Naturgeist, der ihn belebet. Ferner. Kein vernünftiger Philosoph hat die objektive Zusammenstimmung einer Sache zur Schönheit gemacht, ohne subjektive Vorstellung dessen, der sie schön findet. Sich selbst ist die Sache was sie ist; vollkommen in ihrem Wesen oder unvollkommen; mir ist sie schön oder häßlich, nachdem ich dieß Vollkommene oder Unvollkommene in ihr erkenne oder fühle. Einem andern sey sie, was sie ihm seyn kann.

Die Formel der Philosophen, daß Schönheit die Darstellung, d. i. der sinnliche, zu empfindende Ausdruck einer Vollkommenheit sey, hat also nicht nur nichts Widersprechendes in sich: sie ist auch wahr und hell und prägnant, vor Irrwegen bewahrend und zu etwas Sicherem leitend; alle vier Momente der Kritik sind gegen sie vier zerfallende Lufträder. Wesenheit des Dinges, innere Bestandheit und Einheit, es sey rein in sich oder in konstruirenden Theilen, muß daseyn im Objekt, selbst des schönen Traumes. Zweitens. Es muß sich darstellen, d. i. reell ausdrücken, empfindbar zeigen. Diese Darstellung, sein lebendiger Ausdruck, muß drittens meinem Organ, wie meiner Empfindungs- und Vorstellungsfähigkeit harmonisch seyn; sonst ist das Schönste mir nicht schön; diese drei Momente sind jedem Objekt, wie jeder Empfindung des Schönen unerläßlich.

In welchem Grad der Lebhaftigkeit und Klarheit ich übrigens empfinde, dieß hängt von der Beschaffenheit des Objekts sowohl, als meiner selbst ab; hier ist eine Leiter unendlicher Grade und Verschiedenheiten. Selten sind alle Vorzüglichkeiten im Objekt und Subjekt beisammen; nach unsrer Organisation schränken manche einander ein, z. B. Lebhaftigkeit die Helle, Tiefe den Umfang. Da indessen auch hier eine Kompensation Statt findet, so kann über die Sache selbst uns der Grad nicht irren. Und wenn die Kritik verworrene Begriffe und das objektive Urtheil, das sie zum Grunde hat, durchaus nicht für „ästhetisch"

gelten lassen will, „weil man sonst einen Verstand haben würde, der sinnlich urtheilt, oder einen Sinn, der durch Begriffe seine Objekte vorstellte;“ so lasse man ihr ihre Wahrnehmung der Form des „Zweckmäßigen der Gegenstände ohn' allen Begriff,“ und freue sich der Natur, die uns allerdings einen Verstand verlieh, der sinnlich, d. i. nach Wahrnehmungen der Sinne urtheilt, und uns allerdings Sinne verlieh, die uns Objekte zu Begriffen darstellen, mit denen die innigste Lust oder Unlust nicht nur verbunden seyn kann, sondern jeden Augenblick wirklich verbunden ist, wie wir's alle wissen und empfinden. Ist's nicht widrig, daß eine Philosophie, die die Natur auslegen soll, sich unterfängt, der Erfahrung jedermanns zu widersprechen? die Sprache der Gesinnungen aller, auch der ältesten Welt, zu ändern, und einander entgegengesetzte Winkel, die ohne einander nicht seyn können, deßhalb zu läugnen, weil sie einander entgegengesetzt sind?

7. „Nothwendiges Wohlgefallen ohne Begriff. Allgemeine Norm und Gemeinnsinn des Schönen.“ Jeder Mensch von feinem Gefühl erfährt und hat es erfahren, daß in halbgebildeten oder irregeführten Völkern nichts so selten sey, als das reine Gefühl und Wohlgefallen am ächten, geschweige am erhabenen Schönen. Der wahre Künstler arbeitet daher nicht für den gemeinen Geschmack, ist auf das Urtheil des Pöbels nie stolz; das Lob des Narren beschämt ihn, und der Beifall, die Aufmunterung Eines Kenners gilt ihm statt Vieler, statt Aller.

Eigentlich aber arbeitet er auch nicht für diesen Kenner, sondern für sich; die Idee, die in ihm liegt, die ihn treibt und beseligt, sie darzustellen, ist seine Sorge, sie dargestellt zu haben, sein Lohn. Vorschreien will er der Menge nicht; noch weniger dem Urtheil des Kenners gebieten, und durch ein Postulat: „so soll es seyn!" ihm den Mund stopfen; er benähme ja damit jeder freien Stimme die Luft, und entzöge sich selbst alle belehrende Aufmunterung. Ein Tyrann des Geschmacks ist (das wissen wir alle) die albernste Figur, die je die Sonne beschienen.

Hierüber sind nicht nur alle Zeiten einig; sondern es gründet sich hierauf auch aller Fortgang der Kunst, alle Kultur des Schönen. Wäre es Einem Geschmacksurtheiler erlaubt, sein Veto oder „Soll" auszusprechen, es zur Norm für alle Zeiten zu machen, und von „Gemeingültigkeit, von innerer Nothwendigkeit, als dem letzten Moment der Schönheit ohne Begriff" zu reden; wahrlich, so stünden wir noch vor Dädalus Bildsäulen und beim Karren des Thespis. Alles was Kunst ist, will Uebung, also auch eine freie Bahn der Uebung; jede Anlage der Menschheit bedarf einer Erziehung; vor allen andern die zarteste Pflanze unserer Natur, das Gefühl und die Kunst des Schönen. Daher steht gegen die Normaltyrannen des Geschmacks alles, auch das Ruhigste auf, wenigstens mit innerm Spott gerüstet. Wir sehen den Schaden, den sie bei der unwissenden Menge stiften; deßhalb eben, sobald wir unsres Geschmacks sicher sind, treten wir in uns selbst zurück, sprechend: „in Sachen des Geschmacks soll niemand uns ein Soll

sagen; wir dürfen fühlen, wenn wir gleich, was wir fühlen, nicht sagen dürften. Das Urtheil des Geschmacks ist frei."

Wie wenig übrigens in Sachen des Gefühls am Schönen aus dem Sagen herauskomme, wie wenig dieß Sagen andern eigentlich sage; wer ist, der nicht auch dieß oft erprobt hätte? Der gemeine Haufe betet Worte nach; der Schief- und Halbkenner verwirret sich in diesen Worten, und der Blödling folgt ihm. Endlich kommt der Satzungenstifter, und behauptet exemplarisch: er gebeut. Ein frecher Anhang folgt ihm und beweiset; beweiset, was er weder verstand, noch was je bewiesen werden konnte. Lebe sodann wohl, auf ganze Zeiten lebe wohl, Tradition des guten Geschmacks; das „gemeingültige Urtheil, der exemplarische Normalgeschmack" des Einen herrschet.

So dachten die Weisen alter Zeiten nicht; sie sagten nicht: „Schön ist, was ohne Begriff allgemein gefällt. Schönheit ist, was ohne Begriff als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird," sondern sie suchten Begriffe zu geben, zu läutern, sie fester und fester, wenn auch nur Wenigen, anzubilden. Die Schüler der kritischen Schule dagegen, sie sind es allein, die, was „nothwendig, also auch allgemein gefallen müsse," ohne Begriff erkennen und allgültig vorschreiben, und wenn ihr Gebot nicht befolgt wird, trotzen und zürnen. Alles vermöge der kritischen Urtheilskraft, aus Macht ihrer allgemeingültigen Postulate.

Die Gründe, auf welche die Kritik „die allgemeine Nothwendigkeit ihrer Geschmacksurtheile ohne

Begriff" bauet, sind so morsch, daß sie eigentlich sich selbst abläugnen und widerlegen. „Weil ich von jeder Vorstellung sagen kann: wenigstens sey es möglich, daß sie (als Erkenntniß) mit einer Lust verbunden sey, und man sich vom Schönen denkt, daß es eine nothwendige Beziehung auf's Wohlgefallen habe: so kann die Nothwendigkeit in einem ästhetischen Urtheil nur exemplarisch genannt werden, d. i. die Nothwendigkeit der Beistimmung Aller zu einem Urtheil, was wie Beispiel einer allgemeinen Regel, die man nicht angeben kann, angesehen wird." *) Beispiel einer allgemeinen Regel, die man nicht angeben kann? Fordert nicht geradezu das Beispiel, daß ich die Regel nicht in ihm erkenne, und schränkt sich hiemit selbst ein, daß es außer dieser Anerkennung kein Beispiel sey?

„Das Geschmacksurtheil sinnet jedermann Beistimmung an, und wer etwas für schön erklärt, will, daß jedermann dem vorliegenden Gegenstande Beifall geben, und ihn gleichfalls für schön erklären solle." Nur der Tyrann des Geschmacks will dieß; selbst der Sophist, der eitle Schönheitsmäkler sinnet uns ein solches Soll nicht an; er will beschwätzen, überreden.

„Das Sollen im ästhetischen Urtheil wird also selbst nach allen Datis, die zur Beurtheilung erfordert werden, doch nur bedingt ausgesprochen." **) Bedingt und doch allgemein nothwendig?

„Man wirbt um jedes andern Beistimmung, weil man dazu einen Grund hat, der allen ge-

*) S. 61. **) S. 62.

gemein ist, auf welchen man auch rechnen könnte, wenn man nur immer sicher wäre, daß der Fall unter jenem Grunde als Regel des Beifalls richtig subsumirt wäre." Da man dieß nun nach der Kritik, die ohn' alle Begriffe, mithin auch ohn' alle Gründe urtheilt, nie seyn kann, woher das begrifflose Sollen? Es hebt sich selbst auf.

„Geschmacksurtheile müssen ein subjektives Princip haben, welches nur durch Gefühl und nicht durch Begriffe, doch aber allgemeingültig bestimme, was gefalle oder mißfalle. Ein solches Princip aber könnte nur als ein Gemeinsinn angesehen werden, der vom gemeinen Verstande (sensus communis) wesentlich unterschieden ist. Also nur unter der Voraussetzung, daß es einen Gemeinsinn gebe (wodurch wir aber keinen äußern Sinn, sondern die Wirkung aus dem freien Spiel unsrer Erkenntnißkräfte verstehen), nur unter Voraussetzung, sage ich, eines solchen Gemeinsinnes, kann das Geschmacksurtheil gefällt werden."*) Nur unter solcher unbewiesenen Voraussetzung? Kein Geschmacksurtheil kann gefällt werden, als unter Voraussetzung eines Sinnes, der vom gemeinen Verstande „wesentlich" verschieden ist, weil dieser nicht nach Gefühl, sondern jederzeit nach Begriffen urtheilt, und jener, kraft des Interdikts der Kritik, nicht so urtheilen sollte? Und doch soll jener Sinn, der ohn' „alle Begriffe" urtheilt, die Wirkung aus dem freien Spiel unsrer „Erkenntnißkräfte" seyn? die also in ihm

*) S. 63. 64.

alle Begriffe, d. i. sich selbst abgelegt haben? Ein Gemeinsinn, auf ein freies Spiel unbestimmter Kräfte gebaut, das Gesammtgefühl des Schönen als eine unbestimmte Wirkung unsrer in Verschiednen so verschiednen Erkenntnißkräfte voraussetzt, damit ein Urtheil des Geschmacks nur gefällt werden könne? Nun denn, so fälle es nicht. Behalte es dir, und laß jeden andern nach seinem Gefühl urtheilen. „Ohne Voraussetzung eines Gemeinsinnes ist kein Geschmacksurtheil möglich." Nicht? und was braucht's? Sey du dir selbst Gemeinsinn; urtheile dir.

„Sollen sich Erkenntnisse mittheilen lassen, so muß sich auch der Gemüthszustand, d. i. die Stimmung der Erkenntnißkräfte zu einer Erkenntniß überhaupt, und zwar diejenige Proportion, welche sich für eine Vorstellung gebührt, um daraus Erkenntniß zu machen, allgemein mittheilen lassen, weil ohne diese als subjektive Bedingung des Erkennens, das Erkenntniß als Wirkung nicht entstehen könnte. Diese Stimmung kann nicht anders als durch's Gefühl (nicht nach Begriffen) bestimmt werden. Da sich nun diese Stimmung selbst muß allgemein mittheilen lassen, mithin auch das Gefühl derselben (bei einer gegebnen Vorstellung) die allgemeine Mittheilbarkeit des Gefühls aber voraussetzt: so wird dieser mit Grunde angenommen werden können, und zwar ohne sich deßfalls auf psychologische Beobachtungen zu fußen, sondern als die nothwendige Bedingung der allgemeinen Mittheilbarkeit unsrer Erkenntniß, welche in jeder

Logik vorausgesetzt werden muß." Weil also Erkenntnisse sich mittheilen lassen „müssen," so „müssen" sich auch Gefühle allgemein mittheilen lassen, und zwar durch eine „Stimmung," ohne welche keine „Erkenntnisse, als Wirkungen der Stimmung entstehen" könnten, welche Stimmung nicht anders als durch's Gefühl, nicht aber nach Begriffen, bestimmt werden kann. Diese „Stimmung, die Erkenntnisse hervorbringt und allein vom Gefühl bestimmt wird," setzt einen Gemeinsinn voraus, der „ohne Begriffe urtheilt;" mithin gibt's einen solchen Gemeinsinn. Auf psychologische Beobachtungen darf er nicht fußen; als die „nothwendige" Bedingung der allgemeinen Mittheilbarkeit unsrer Erkenntniß „muß er vorausgesetzt" werden! — —

So werde er denn vorausgesetzt, und so theilet euch Gefühle und Stimmungen mit ohn' alle Begriffe! Wer je in einem Kunstsaal die Stimme dieser Stimmer, „der allgemeinen Gefühlsmittheiler ohne Begriffe aus bloßer Stimmung und deren Proportion zu daraus entstehender Erkenntniß" gehört hat, und ihre Stimmung auf einander zu „Geschmacksurtheilen von allgemeiner Nothwendigkeit" in ihren Folgen sah, geht stumm und verstimmt von dannen, sich vor diesen „allgemeingültigen, nothwendigen Geschmacks- und Stimmungsmittheilern wahrend.

* * *

Wie in der Welt war eine solche Philosophie voll bodenloser Voraussetzungen, voll verführender Po-

stulate nur möglich? Und wie entstand sie? Nichts liegt klarer am Tage; der Inhalt und die Folge der kritischen Werke selbst gibt darüber Auskunft.*)

Die „Kritiken der reinen und praktischen Vernunft" waren geschrieben. Nach jener blieben den Sinnen keine Gegenstände als die leeren Anschauungen von Raum und Zeit („transcendentale Aesthetik"), dem Verstande nichts als leere, übelgeordnete Fächer der Kategorien, bedeutungslos in sich und doch die Form des menschlichen Verstandes („transcendentale Analytik"); der Vernunft endlich, die ganz ohne Kanon gelassen ward, blieben nur „Paralogismen, eine Thetik und Antithetik, zuletzt ein herausvernünfteltes Ideal" übrig, die alle sich selbst aufhoben. Mithin entstand eine große Wüste und Leere, in der dennoch alle Kräfte und Formen der Begriffe, der Ideen sogar und des Ideals selbst, ohn' Auslassung eines Jota, allgültig und auf ewig umrissen und verzeichnet seyn sollten.

Und doch fühlte der Philosoph Lust und Schmerz. Wohin mit diesen? In's Reich der Begriffe gehörten sie ihm nicht; mit keinem seiner reinen Phantasmen hatten sie etwas gemein, konnten auch in Ewigkeit mit ihm nicht verbunden werden. Der „kritisch-transcendentale Verstand" hat etwas anders zu thun, als sinnliche Dinge mit Lust oder Unlust wahrzunehmen; er kommt zu keinem Sinn, kein Sinn zu ihm; ewig prägt er auf's Nichts, auf Raum und Zeit, seine Formen. Die „kritisch-transcendentale Vernunft" hat ein ganz andres Ge-

---

*) S. die Vorrede und Einleitung zur Kritik der Urtheilskraft.

schäft, als Wahrnehmungen des Verstandes mit Lust und Liebe zu ordnen; wie der Jäger Orion jagt sie dem All nach, jenseit der Weltgränzen. Wohin nun mit Lust und Unlust? Den Philosophen gingen sie nicht weiter an, als sofern er darüber „urtheilt;" das Empfinden mochte an seinen Ort gestellt bleiben. Also werde Materie zum „Urtheilen ohne Objekte, ohne Empfindung" wie folget.

Postulat 1.

„Empfinden und urtheilen ist Eins."

„Wer empfindet, urtheilt; und wer urtheilt, empfindet." Empfände er aber nicht? „Es wird angenommen, als hätte er empfunden: denn das Geschmacksurtheil ist seiner Natur nach ästhetisch." Der geschwätzigste Urtheiler ist der feinste Empfinder.

„Nur müssen seine Urtheile ohne Begriffe seyn: denn Begriffe gehören dem Verstande, die ästhetischen Urtheile sind reine Geschmacksurtheile ohn' alle Begriffe; also

Postulat 2.

„Geschmacksurtheile über das Schöne sind ohn' alle Begriffe."

„Vom Objekt, von seiner Beschaffenheit und Zweck darf, ja muß der Geschmack nichts wissen; sonst würde er Verstand oder gar Vernunft; hiemit bliebe er nicht Geschmack. W. z. E."

Und doch ohn' allen Begriff? wohl also auch ohn' alles Objekt? „Ohn' alles Objekt."

Postulat 3.

„Aesthetische Geschmacksurtheile betreffen Formen, keine Objekte.“

Eine Form aber ist doch zu Etwas, d. i. zu einem Zweck, und weil es eine Geistesarbeit ist, doch wohl mit einigen Begriffen geformet? „Zu keinem Zweck. Der gehört für den Verstand; der Geschmack aber ist nicht Verstand. Wie z. E.“ Witzig unterscheidet die Kritik also:

Postulat 4.

„Das Zweckmäßige in den Geschmacksurtheilen wird ohne Vorstellung des Zwecks, d. i. unzweckhaft wahrgenommen.“

Wahrgenommen ohne Begriffe? Das Zweckmäßige ohne Zweck? „Allerdings; denn Begriff und Zweck gehören dem Verstande, der mit Lust und Unlust nichts gemein hat. W. z. E.“

Postulat 5.

„Das Geschmacksurtheil ist vom Begriff der Vollkommenheit ganz unabhängig.“

Wie interessirt es aber sodann? wie wirkt es Lust und Unlust?“ „In der Kritik der praktischen Vernunft ist postulirt, daß das reine „Sollen“ ohn' alle Beweggründe geschehen müsse, weil es sonst kein reines „Soll“ wäre. Ob es auf solchem Wege geschehe oder nicht geschehe, daran liegt der reinen Vernunft nichts; gnug, es soll geschehen;

und woher hätte sich nun das Geschmacksurtheil ein mehreres zu erfrechen und anzumaßen, als die praktische Vernunft selbst? Also

Postulat 6.

„Das Geschmacksurtheil ist ohn' alles Interesse."

Höchst uninteressant also; niemanden als Urtheil interessirend: denn von allen Begriffen, von jeder Vorstellung eines Zweckes frei, wen könnte es interessiren? „Es soll und muß jedermann gelten: denn es ist ein Urtheil, obwohl ohne Begriffe. W. z. E."

Postulat 7.

„Geschmacksurtheile sind allgemeingültig und nothwendig; denn sie sind Urtheile."

Urtheile ohne Begriffe allgemeingültig und nothwendig? „Allerdings: denn sie sind allgemein-mittheilbar; und umsonst wird man sie nicht mittheilen wollen. Man will, daß sie allgemein gelten; man setzt einen Gemeinsinn des Schönen voraus, ohne den kein Geschmacksurtheil Statt fände. Also:

Postulat 8.

„Es gibt einen Gemeinsinn des Schönen in jedermann, enthaltend die reinsten ästhetischen Geschmacksurtheile."

Gemeinsinn des Schönen? Wäre es etwa ein eigner Sinn? oder was wir sonst den gesunden Verstand nennen?" Weder dieß noch jenes; sondern

Postulat 9.

„Der Gemeinsinn des Schönen ist vom gemeinen Verstande (sensus communis) wesentlich verschieden; die Wirkung eines freien Spiels unsrer Erkenntnißkräfte."

Unsrer Erkenntnißkräfte? und doch soll er ohne Begriffe wirken? Wirkung eines freien Spiels? ohne Gesetze? Gemeinsinn des Schönen, die Wirkung eines Spieles? „Dieß ist der einzige Weg, wie eine Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz, eine subjektive Uebereinstimmung der Einbildungskraft zum Verstande ohne eine objektive, mit der freien Gesetzmäßigkeit des Verstandes und mit der Eigenthümlichkeit eines Geschmacksurtheils zusammen bestehen kann. Also

Postulat 10.

„Es gibt eine Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz; eine subjektive Uebereinstimmung der Einbildungskraft zum Verstande ohne eine objektive, die mit der freien Gesetzmäßigkeit des Verstandes und mit der Eigenthümlichkeit eines Geschmacksurtheils zusammen bestehen kann."

Aber wie bestehen sie mit einander? Wo hören die Gesetze auf? wo fängt die Freiheit an? Und in

zweien von einander so getrennten Kräften, die durchaus nichts mit einander zu schaffen haben? „Mittheilung verbindet sie beide, und diese setzt Stimmung voraus. Aus Stimmung entstehen Erkenntnisse; warum nicht auch Geschmacksurtheile? warum nicht auch die allgemeingültige Nothwendigkeit derselben? Also

Postulat 11.

„Stimmung macht den allgemeinen gültigen Werth und die Nothwendigkeit der Geschmacksurtheile, ohne Begriffe und Zweck; Stimmung!“

Stimmung? Aber wer stimmt? und wonach? nach welchem Grundton? Ist's der Verstand etwa? der theoretische? der praktische? „Keiner von beiden. Die Geschmacksurtheilskraft ist eine unabhängige Grundkraft der menschlichen Seele. Zwischen der reinen Vernunft und der reinen praktischen Vernunft, die beide auch nichts mit einander zu thun haben, hat sie ihr eignes, reines Querbänkchen.“ Wie die protestantischen Bischöfe auf dem Reichstage. Also

Postulat 12.

„Die Geschmacksurtheilskraft ist eine Grundkraft der menschlichen Seele, vom theoretischen Verstande, wie von der praktischen Vernunft unabhängig.“

Aber wie viel Grundkräfte könnte man da er=

richten? und ist in der menschlichen Seele alles getheilt? Und worauf beruht denn diese Grundkraft? worin bestehet, worauf wirkt sie? „Das Urtheilen bestehet im Urtheil; es beruhet auf dem Gemeinsinn, und wirkt zur allgemeinen Mittheilung, allgemeingeltend; übrigens ein freies Spiel der menschlichen Seelenkräfte."

Postulat 13.

„Die Geschmacksurtheilskraft bestehet im Urtheilen, beruhet auf dem Gemeinsinn, und wirkt zur allgemeinen Mittheilung allgemeingültig; übrigens ein freies Spiel der menschlichen Seelenkräfte."

Daß diese aus Noth entstandene, leere, hohle, verderbliche Theorie, eine Kritik ohn' alle Kritik, bei einigem ernsthaften Studium des Schönen, sowohl in Gegenständen, als in den Empfindungen desselben nie entstanden wäre, bedarf keines Erweises. Auf einem vermeintlich leergelassenen Fleck ist sie a priori geworden; ein Spiel des Witzes und Scharfsinnes zwecklos-zweckmäßig und zweckmäßig-zwecklos.

VI. Von einer Regel des Schönen.

B. Wir fanden bei unsern feinern Sinnen, dem Gesicht und Gehör, ein Medium, das eine Regel in sich enthält, die Farben- und Tonleiter. Bei

dem tastenden Gefühl, der Basis unsrer Gesichtsideen, ergab sich eine Regel der Bedeutsamkeit, die von der geraden zur Kreislinie durch alle Schwingungen emporstieg. Dieß angenommen, wie ist bei der unendlichen Verschiedenheit der Gegenstände sowohl als der empfindenden Organe diese Regel anwendbar? Die Natur färbt und tönt den Gegenständen nach so verschieden und den Organen nach so individuell, daß keine Sprache hinreicht, die Ton- und Farbenmischungen, noch weniger die Bildungen zu bezeichnen, an denen jene Linien erscheinen. Vollends unsre Empfindungsorgane; sie sind nach Personen, Lebensaltern, Umständen, Gewohnheiten, selbst durch den Eigensinn des Moments so verschieden gestimmt, um Eindrücke zu empfangen, und in ihnen die Regel zu bemerken, daß diese wohl eine Lesbische Regel seyn dürfte, die jedem Gegenstande, so wie der Willkür jedes Gebrauchenden nachgibt. Wozu also die Regel?

A. Freunde, das Clavichord und der Farbenbogen, die gerade Linie und der Cirkel stehen da; die Regel wollen wir nicht verschmähen, wenn sie anzuwenden auch Mühe kostete, wenn sie auch oft übersehen oder falsch und kränklich angewandt würde. Denn was gewännen wir durch diese Hinlässigkeit? Einen regellosen Zustand, Urtheile ohne Regel. Allerdings fordert es Beobachtung, Fleiß und Uebung, Töne, Farben, Linien, Figuren, allenthalben recht zu beurtheilen, deßhalb hat auch das Gefühl des Schönen Kultur nöthig. Der Begriffe kann es sich nicht entschlagen, ohne ein bloß fieberhaftes Gefühl, ein Schwanken zwischen Ruhe und Bewegung, oder

wenn es urtheilt, ein gähnendes Urtheil zu werden. Daß es Menschen von mißbildeten, verstimmten, oder von ungebildeten, groben Organen gibt, kann unser Bestreben nicht aufhalten, das Empfindungssystem unsrer Natur rein zu stimmen, es den Gegenständen gemäß, nach richtigen Begriffen zu ordnen und auszubilden. Auch wer verworren sieht, muß eine Farbenleiter, auch der, der keinen Takt hält und von keiner Skala weiß, muß Skala und Takt anerkennen. So die gerade Linie und den Cirkel, wenn er auch keine zu ziehen wüßte. Wer sich in den Linien der Schönheit, oder in ihrer Bedeutung noch so oft tröge; er muß sie besser erkennen, die Regel besser anwenden lernen, nicht aber die Regel läugnen oder eludiren, d. i. mit dem Begriff und Gefühl des Schönen spielen. Hätte uns die Natur vergebens zu Menschen gemacht, zu Beurtheilern, ja noch mehr zu Erfindern des Schönen nach Regeln, die in unserm Weltall, wie in unsrer Natur liegen? Im Menschen ist das Maß der Schönheit —

B. Doch nur für Menschen, nach menschlichen Begriffen und Gefühlen?

A. Von empfindenden Wesen anderer Art reden wir nicht, und es ist doppelte Thorheit, sich in dergleichen unbekannte Welten hineinzuträumen, oder mit Schattenbegriffen aus ihnen, als ob wir aus der Höhle Trophonius kämen, die unsre zu verdämmern. Lieber sehen wir, wie die Natur uns zur Anwendung der Regel des Schönen, mithin zur Kunst half und uns auf diesem Wege befestigt. Der allgemeine Typus, den die Natur in Bildung lebendiger Organisationen nicht zu

befolgen *scheint*, sondern wirklich befolgt, könnte uns darauf führen.

E. Nach einem unsrer vorigen Gespräche ist mir die Ursache davon ziemlich klar. In jedem Element nämlich hatte die Natur das Lebendige zum Wohlseyn in diesem Element zu bilden: hiernach ordnete sie seine Gestalt, seine Kräfte und Glieder, also sehr verschieden. Da sie aber bei allen Einen Zweck hatte, *Wohlseyn*, Genuß des Lebens in diesem Element, so mußte in einer gemeinschaftlichen Welt, in der *Ein* Lebensgeist herrscht, auch ein *Gemeinschaftliches* in Reizen, Empfindungen, Sinnen und Trieben, mithin eine allgemeine Analogie, ein *Gesammttypus* wie in Bildung so in Gefühlen und Bestrebungen werden. Das lebendige Geschöpf bedurfte

1. *Nahrung*; Gefäße der Nahrung wurden allen gemein, jedem nach seinem Element, in seiner Weise. Der lebendige Schlauch bedurfte

2. *Kräfte*, sich diese Nahrung zu verschaffen, solche seiner Natur anzueignen, also Bewegungswerkzeuge, Muskeln und was deren Stelle vertritt oder zu ihnen gehöret. Diese Bewegungen mußten

3. *erweckt*, in *Triebe* verwandelt und bis zum höchsten Triebe, der Fortbildung seines Geschlechts befeuert werden, wodurch anders, als durch Sinnenreiz, durch Sinnenkräfte? In jedes Geschöpf pflanzte sich also das allgemeine *Sensorium*, nach dieses Geschöpfs eigenthümlicher Bildung, aber dem Weltganzen harmonisch. Alle genießen Ein Licht, Eine Luft; zur Aneignung des Lichts, des Schalles, gehörte, wie verschieden es auch gebildet

ward, Auge, Ohr; so die übrigen, allem Lebendigen gemeinschaftlichen Sinne und Triebe. Allen war zum Empfinden die Nervenkraft, oder was sie ersetzt; zum Denken und Vermögen war den vollkommenern Bildungen Gehirn, Rückenmark, und was aus ihnen entspringt, unentbehrlich; daher in einer gemeinschaftlichen Welt, zum gemeinschaftlichen Wohlseyn, der sogenannte Gesammttypus.

A. Er stieg empor —

C. Nach Elementen und Regionen. Dem schwimmenden Geschöpf ward eine horizontale Gestalt, in der die genannten Systeme zur Nahrung, Bewegung, Fortpflanzung und der sie belebenden Empfindung mit und durch einander verwebt sind; selbst der Kopf mit seinen Sinnenwerkzeugen streckt sich nur horizontal vor. Der Vogel, in einem feinern Element fliegend, gewann schon eine freiere Bildung, indem er nicht immer fliegen, sondern auch sitzen, hüpfen, rufen durfte. Hals und der Kopf mit seinen Sinnen heben sich empor, noch aber dem Fluge dienstbar. Je mehr aus Wasser und Luft die Bildungen Erdegestalten wurden, desto mehr bekamen sie auf ihrem festeren Stande eine aus einander gesetzte, höhere Bildung, bis endlich der Mensch, auf die kleinste Basis gesetzt, in aufgerichteter Gestalt erscheinet. Den Sitz seiner edelsten Sinnenwerkzeuge trägt er hoch empor, in seiner ganzen Gestalt mit einem ihm eignen Sinn, dem tastenden Gefühl begabet. In dieser Bildung werden ihm Ohr, Auge und Hand zusammenwirkende Sinne, deren einer den andern berichtiget, begründet. Weil er ein Universum sich ertasten konnte, so siehet er

auch tastend; seine Gesichtsideen, auf's Gefühl gegründet, stehen auf einer eignen Basis. Wodurch konnte der Elephant das weiseste der Thiere werden? Durch seine vielgelenkige Hand, den Rüssel. *) Die Bildung unsrer Hand mit ihren festesten sowohl, als feinsten sinnlichen Begriffen, sie, verbunden mit dem Auge, macht uns zu Kunstgeschöpfen.

A. Und was die Hand dem Auge, ist unser Mund dem Ohr. Hätten wir nur Stimme und Kehle; mit dem schönsten Vogelgesange spräche sich unser Vernommenes nicht aus. Dieselbe Regel, die unsrer Hand tastbare Gegenstände unterlegt, gibt allen unsern Begriffen Accentuation und Bildung der Sprache. So half die Natur und der Mensch erschafft sich, d. i. er bemerkt und gebraucht die Regel. Nicht ohne Kultur; ohne diese, ohne Begriffe und Vorstellungen bleibt unser Gefühl ein Land verworrener Träume; der Verstand erkennet die Regel.

B. Der Mensch also wäre, wie er empfindet und denkt, zu einer Regel gebildet.

A. Zu einer Regel. Wie sein Sinn nicht anders als unter festgestellten Verhältnissen sehen, hören, tasten kann (die Haltung der Lichttafel vor ihm, die ganze Welt seiner andern Sinne ist Verhältniß); so übt er, durch seine und die gesammte Natur gezwungen, diese Verhältnißmaße, fortwährende Zusammenfassungen des Vielen unter Eins,

---

*) Einige Thiergattungen, die Schlüsselbeine haben, nähern sich dem tastenden Gefühl des Menschen, doch nur sehr von fern.

während seines ganzen Lebens. Was er siehet, sind Gestalten nach einer unzerreißbaren Kontiguität im Raum; was er höret, Töne, nach einer untrennbaren Succession; was er tastet, Formen, in bestimmten Zahlen und Maßen, als Verhältnissen zur Ruhe und zur Bewegung. Was seine Phantasie in sich trägt, ist eine Beute aller Sinne und Eindrücke, in einander gemischt und verworren; was er aus ihnen herausdenkt, sind Konfigurationen. Immer ist er, gut oder schlecht, ein Künstler. Triebe sind Gestaltungen unsres Begehrens; Gewohnheiten sind gewonnene feste Formen unsrer Uebung; Denkart, Charakter sind die ganze Gestalt unsrer Gesinnungen, Willensmeinungen und Triebe; in allem ist des Menschen Natur eine sich ausdrückende Regel.

B. Sollte aber wenigstens seine Phantasie kein freies Spiel haben?

A. Verstehen wir unter Phantasie, die aus Wallungen des Bluts und der Lebensgeister vor unsern geschlossenen Augen vorbeistreichenden Gestalten (Farben, Blumen, Antlitze, Figuren); so stehen sie freilich nicht unter unserm Gebot, dennoch aber gewiß unter einer Regel unsrer Konstitution, unsrer Gesundheit. Es sind Fieberzufälle; ihre Kritik ist Diät und Kühlung. Verstehen wir unter Bildern der Phantasie Träume, so hängen sie abermals zwar nicht von unsrer Willkür ab, wohl aber stehen sie unter einer Regel, die dem Träumenden oft den Grund seiner Seele, seine natürlichen Neigungen, Triebe und Anlagen, seine geheimen Wünsche und Fehler, wenigstens den Zustand seiner Gesundheit

heit offenbaret. Eben sie zeigen nicht nur die Macht, die in uns liegt, sondern auch die nothwendige Regel unsrer Natur, aus allem, was wir erlebten und fühlen, sofort Konfigurationen uns zu erschaffen, d. i. nur durch Gestaltung zu denken. Krankheiten, Visionen, der Wahnsinn zeigen ein Gleiches. Da bei den meisten Menschen das Gesicht der herrschende Sinn ist, was kann ihre Phantasie anders als Bilder zurücknehmen und neu zusammensetzen, d. i. schlafend oder wachend träumen? Diese Phantasien folgen einander gewissermaßen leidend; erschaffen wir aber mit Selbstbewußtseyn Bilder, welches die Griechen Bildungskraft (Idolopöie) nannten, so geschiehet's nie ohne Regel, der sich in schnellen Momenten selbst unser bedrohtes Auge nicht entziehet. Verstand und Regel, d. i. schnelle Vorsicht ist von der Natur in alle unsre Lebensverrichtungen ergossen, alle werden mit oder ohne Bewußtseyn von ihnen geleitet. Wie? und die schaffende Einbildungskraft, dieß mächtige Vermögen der Seele, sollte regellos wirken?

B. Von welcher Regel würde es also bei seinen Wahrnehmungen sowohl als bei seinen Trieben und Schöpfungen, wenn auch unvermerkt, geleitet?

A. Von der uns eingepflanzten Regel, Harmonie, Wohlseyn. Ohne Absicht unternehmen wir nichts, so unbeträchtlich die Absicht scheine. Bezweckte sie auch nur, uns der Unthätigkeit oder einem andern Mißgefühl zu entreißen, so beabsichtigt sie etwas. Wohlgefallen an der Harmonie, in der Zusammensetzung selbst, erleichtert der Imagination die Mühe; sie greift nach den leichtesten

und nächsten, oft nach den entferntesten und schwersten Kombinationen, wenn sie mit Lust sinnet und handelt. Liebe endlich, der höchste Grad des Wohlgefallens, der beseelende, webende Geist der Ideenschöpfung: er nimmt aus dem Vorrath, der uns beiwohnet, das Angenehmste, das Liebreichste, setzt es zusammen und umarmt sein eignes Gebilde.

C. Dem Menschen ist also Menschheit das Schönste. Der ganzen Schöpfung rauben wir ihr Reizendes, um es dem, der uns liebt, den wir lieben, zu geben. Den Blumen nehmen wir ihre Pracht, der Morgenröthe ihr Kleid, der Nachtigall ihren Gesang, allem Lebendigen sein Bedeutendes, Schönes, Erhabnes, um in der Menschheit das zu bezeichnen, was wir verlangen, ehren und lieben.

A. Ja wir gebieten unsern Empfindungen, und leihen sie der gesammten Natur. Leidenschaft (sagt ein mächtiger Schriftsteller), Leidenschaft allein gibt Abstraktionen sowohl als Hypothesen Hände, Füße, Flügel; Bildern und Zeichen Geist, Leben, Zunge. Wo sind schnellere Schlüsse? Wo wird der rollende Donner der Beredsamkeit erzeugt, und sein Geselle, der einsylbige Blitz,

Der jetzt im Nu entfaltet Himmel und Erd',
Und eh' zu sagen man vermag: sieh da!
Schon in den Schlund der Dunkelheit hinab ist. *)

Allenthalben in der menschlichen Gesellschaft bieten sich die Erscheinungen der Leidenschaften dem Beobachtenden dar, wie alles, was noch so entfernt

*) Shakespeare's Midsummer Nights Dream.

ist, ein Gemüth im Affekt mit einer besondern Richtung trifft, wie jede einzelne Empfindung sich über den Umkreis aller äußern Gegenstände verbreitet; wie wir die allgemeinsten Fälle durch eine persönliche Anwendung uns zuzueignen wissen, und jeden einheimischen Umstand zum öffentlichen Schauspiel Himmels und der Erde ausbrüten. Jede individuelle Wahrheit wächst zur Grundfläche eines Plans, und ein Plan, geraumer als das Hemisphär, erhält die Spitze eines Sehpunkts. Kurz, die Vollkommenheit der Entwürfe, die Stärke einer Ausführung, die Empfängniß und Geburt neuer Ideen und neuer Ausdrücke; die Arbeit und Ruhe des Weisen, sein Trost und sein Ekel daran, liegen im fruchtbaren Schoos der Leidenschaften vor unsern Sinnen vergraben. *)

B. Die Ursachen des Bedeutenden in Farben, Formen, Tönen und Gestalten werden sich also auch im allgemeinen nicht weiter entwickeln lassen, als daß sie bedeuten.

A. Was haben die Buchstaben mit den Ideen gemein, die sie bezeichnen? Weit natürlicher, dünkt mich, spricht die Farbe der Wange, der Liebreiz des Mundes, das seelenvolle Auge, die gedankenreiche Stirn, der Ton der Sprache, die Bewegungen der ganzen Gestalt u. s. Sie sprechen das aus, was dieß lebendige Wesen mir sey, keinem andern. Wer sich dieß Alphabet vorbuchstabiren lassen müßte, oder gar läugnete, daß irgend ein Naturalphabet Bedeutung habe, für den habe sie keine Bedeutung!

---

*) Kreuzzüge des Philologen, S. 196.

„Hinweg, **) sagt Bako, die ungeschickten Welten-Maßchen! die Aeffchen, die die Phantasien der Menschen in ihren Philosophien aufgestellt haben. Wisse der Mensch, welch ein Unterschied es sey, zwischen den Idolen seines und den Ideen des göttlichen Verstandes. Des menschlichen Verstandes Idole sind nichts als beliebige Abstraktionen; die Ideen des göttlichen Verstandes sind wahre Bezeichnungen des Schöpfers auf den Geschöpfen, wiefern sie der Materie durch wahre, ausgesuchte Lineamente eingedrückt und in ihr beschränkt werden. Die Dinge selbst sind Wahrheit und Güte; die Werke durch sie und mittelst ihrer sind nicht sowohl der Bequemlichkeiten des Lebens wegen hoch zu schätzen, als vielmehr wie Unterpfande göttlicher Wahrheit."

---

*) Modulos ineptos mundorum et tanquam simiolas, quas in philosophiis phantasiae hominum exstruxerunt, omnino dissipandas edicimus. Sciant itaque homines, quantum intersit inter humanae mentis idola et divinæ mentis ideas. Humanæ mentis idola nil aliud sunt quam abstractiones ad placitum; divinae mentis ideae sunt vera signacula creatoris super creaturas, prout in materia per lineas veras et exquisitas imprimuntur et terminantur. Itaque ipsissimae res sunt Veritas et Utilitas, atque opera ipsa pluris facienda sunt, quatenus sunt veritatis pignora, quam propter vitae commoda. Baco de interpretatione Naturae et regno Hominis. Aphorism. CXXIV.

Kalligone.

Von Kunst und Kunstrichterei.

Zweiter Theil.

I.

Natur und Kunst.

Kunst kommt von Kennen oder von Können her (nosse aut posse), vielleicht von beiden, wenigstens muß sie beides in gehörigem Grad verbinden. Wer kennt, ohne zu können, ist ein Theorist, dem man in Sachen des Könnens kaum trauet; wer kann ohne zu kennen, ist ein bloßer Praktiker oder Handwerker; der ächte Künstler verbindet beides.

Natur und Kunst werden „wie Thun vom Handeln, (Wirken) wie Werk von Wirkung (facere und agere, opus und effectus) nicht genau unterschieden.*) Auch die Natur wirkt und schafft Werke; auch der Künstler thut (facit, ποιει). Bei allen vorübergehenden Künsten sind seine Produkte Wirkungen (ἐνεργειαι), nicht Werke; dagegen wo ein bleibendes Werk (opus) sein Ziel ist, seine Energie so lange unvollendet ist, als er wirket.

*) Kritik. S. 171.

Genauer und vollständiger hat Harris*) von der Kunst in einem ächtgriechischen Gespräch gehandelt. Er zeigt sie als „eine Fertigkeit des Menschen, nach Maßgabe eines Systems von Vorschriften, Ursache einer Wirkung zu werden," und untersucht dabei die Gegenstände sowohl, auf welche die Kunst wirkt, als ihren Ursprung, ihre Wirkungen und Werke; ein vortrefflich Gespräch in Form wie an Inhalt.

Natur und Kunst setzen wir einander oft entgegen, oft schreiben wir der Natur selbst eine und zwar die größeste Kunst zu; woher dieses? Beides nicht ohne Ursache. In allem nämlich, wo viele und mancherlei Mittel angewandt werden, um Werke hervorzubringen, die als treffliche Zusammensetzungen in's Auge fallen, in denen bei einem System von Regeln ein offenbarer Zweck erscheinet, nennen wir mit Recht die Natur eine Künstlerinn, die kunstreiche Werkmeisterinn (πολυμηχανος Ἐργανια), Ergane. So nennet sie der orphische Hymnus; so siehet sie aller Menschen Sinn an: denn in einem organischen Wesen verkennet niemand die Zusammenstimmung des Vielen zu Einem. „Daß man von Rechts wegen nur die Hervorbringungen durch Freiheit, d. i. durch eine Willkür, die ihren Handlungen Vernunft zum Grunde legt, Kunst nennen sollte,"**) ist willkür-

*) Harris drei Abhandlungen über Kunst u. f. übersetzt, Danzig 1756. Halle 1780. Die letzte Ausgabe ist mit Anmerkungen und Stellen aus den Alten reich vermehret.

**) Kritik. S. 171.

lich geredet. Ob ein Werk aus Willkür oder aus Zwang gemacht sey, dieß ändert seine Einrichtung nicht; und wer sagt uns, daß den Werken der Natur nicht Vernunft, d. i. vom Geist gedacht, eine allordnende Regel zum Grunde liege? Als eine lebendige Wirkerinn, die Natur zu denken, ist dem gesunden Menschensinn gewiß angemessener als zu fragen: ob irgend auch Vernunft in der Natur sey? Die Werke der Bienen z. B., den Bau der Biber u. f. nennt jedermann kunstreich, wenn ihren Arbeitern gleich menschliche Vernunft und Freiheit fehlet. Wie ihr auch die Kräfte, durch welche sie hervorgebracht sind (wird man mit Recht sagen) nennen möget: die Werke selbst sind kunstreich. Hätten wir alle die Mittel in unsrer Hand, die die Natur hat, und könnten nach eben so großen Entwürfen so lange, so fest und unfehlbar, so leicht und angemessen wie sie wirken; gewiß nennten wir uns παντεχνυς, Allkünstler.

Eben nur unsre Eingeschränktheit macht, daß wir menschliche von der Naturkunst unterscheiden: denn wie arm und unmächtig sind wir gegen die mächtige Wirkerinn, Natur! Erstens. Zu dem, was die Natur macht, findet sie überall Stoff, Mittel und Wege; sie kann, was sie will und will nur, was sie kann. Wo ihren strebenden Kräften Hinderungen in den Weg treten, wendet sie sich und braucht ihre Kräfte anders. Wir müssen Stoff und Mittel mit Mühe suchen, mit Vorsicht gebrauchen. Zweitens. Jedes Kunstwerk der Natur hat seinen Zweck in sich, daß es der ihm geschenkten Form, d. i. seiner selbst sich erfreue und in ihr lebe.

Unsre Kunstwerke, todt in sich, sind nur für andre zu Zwecken berechnet. Drittens. Da die Werkstätte der Natur so groß ist, wie das All und ihre Energie wirkt, so lange Moment auf Moment folget, so kann sie nicht anders, als die entgegengesetzten Ende zusammenknüpfen; sie schafft, indem sie zerstört, und zerstört, indem sie schaffet, eine immer emsige Penelope, die ihren Schleier webt und trennt, trennt und webet. Individuen läßt sie sinken und erhält Geschlechter; gegentheils, da dem Werk des menschlichen Künstlers das Leben gebricht, dadurch es sich selbst fortpflanzen könnte, so hört dieß zerstörende Schaffen, dieß schaffende Zerstören bei ihm von selbst auf. Er schafft, daß sein Werk bleibe. Viertens. Im All muß alles seyn, das Schwächste und Stärkste, das Größeste und Kleinste; es ist da. Da dem Menschen ein solcher Umfang, eine solche Dauer nicht gegönnet ist, so muß er sich gegen die Anfälle der zerstörenden Natur, aus deren Schoos er seine Werkzeuge nimmt, aus deren Schoos er selbst entsprang, in deren Schoos er zurückkehret, waffnen; er muß sein Werk schnell, nutzbar, dauerhaft ausführen, so gut er kann, also das Beste, das er vermag, auf's beste, mit Plan und Absicht. So und deßhalb setzt er seine Kunst der Natur entgegen. Ein böser Haushalter wäre er, wenn er es der großen Haushälterinn nachthun wollte. Unbekümmert spräche sie zum nachlässig Stolzen: „ich kenne dich nicht!" und ließe ihn sinken.

Das gabenreichste Kunstprodukt der Natur, der Mensch, soll selbst Künstler seyn; darauf ist alles

bei ihm berechnet. Der Natur Erzeugnisse soll er nicht nur zu seinem Zweck gebrauchen, sondern auch, wo diesem Zweck die Natur in den Weg tritt, ihre Hindernisse überwinden, ihre zu weite Bahn für sich beengen, ihren Schritt fördern. Er lebet nur kurze Zeit, und muß rasch zu Werk gehn, wenn er was Bleibendes ausrichten, und auch für die Nachwelt gelebt haben will.

Aber wie wird er Künstler? Jetzt, da sich die Menschengesellschaft in einem fortgehenden Gebrauch ihrer Kräfte findet, wird er's von Kindheit auf durch Erziehung d. i. durch Anweisung und Nachahmung. Trank und Speise, Kleider und Wartung kommen ihm entgegen; er lernt tasten, sehen, hören, gehen, Beschaffenheiten der Dinge kennen, und durch jeden Sinn ein Maß gewinnen. Man gehet ihm in allem vor, man hilft ihm. Wer half aber dem werdenden Menschengeschlecht? wer nahm den Unerfahrnen in seine Kunstschule?

Die Thiere? welche Gattung derselben? und warum verwilderte er nicht mit ihnen, indem er sie brüderlich nachahmte wie alle unter die Thiere gerathenen Menschen? Wie hieß also der bessere Vater, die verstandreiche Mutter, die ihm den Gebrauch jedes seiner Sinne, in jedem den Gebrauch seiner Vernunft förderten, lenkten? die ihn zum Herrscher der Welt, zum Kunstschöpfer der Schöpfung machten? Immer werden wir hier, wie wir sie auch nennen mögen, eine ihm sich aneignende, ihm besonders günstige Mutternatur, Muttervorsehung annehmen müssen, die in die Pflege dieses Letztgebornen der Schöpfung, des

eigentlichen Kunstgeschöpfs selbst, ihre liebende Kunst setzte.

Und warum sollten wir dieß nicht? Wenn in jedem Element alle Fühlbarkeiten desselben zusammenkamen, um Geschöpfe dieses Elements mit allen Kräften seines Gebrauchs und Genusses zu bilden, müßte nicht auch der Vernunftgeist der Schöpfung sich ein Organ bereiten, worin er wirke?

Er that's: und machte seinem eigensten Geschöpf, das alles durch sich selbst werden sollte, den Weg zu seiner Bildung — leicht oder schwer?

Leicht; aber gewiß nicht zu leicht, da dieß Kunstgeschöpf nicht etwa bloß zum Genuß unter Rosen, sondern auch zum Kampf unter Stürmen ausgerüstet werden mußte. Also auch unter fehlgeschlagenen Versuchen, durch Mühe und Arbeit erzog die Natur den Menschen; das große Gesetz war vor ihr: „nur was der Mensch versucht und erprobt, kann er! nur, was er sich erwarb, hat er; überstandene Mühe gibt ihm den süßesten Genuß, des Menschen Seligkeit muß sein eigen Werk, der Kunstpreis seines Lebens werden." Mit diesem Gesetz knüpft sich, was die Dialektik eigenmächtig sonderte, innig und genau; das Angenehmste wird aus dem Schwersten. Weder zu ihm, noch zum Schönen wäre der Mensch gelangt, wenn es ihm nicht nützlich, ja unentbehrlich gewesen wäre; ein völlig nutzloses Schöne ist im Kreise der Natur und Menschheit gar nicht denkbar.

Mithin sind Kunst und Handwerk nicht dadurch

unterschieden, *) daß „jene frei, diese eine Lohnkunst heißen möchte, indem jene nur als Spiel, d. i. als eine Beschäftigung, die für sich selbst angenehm ist, zweckmäßig ausfallen, diese als Arbeit, d. i. als eine für sich unangenehme und beschwerliche Beschäftigung nur durch ihre Wirkung, z. B. den Lohn anlockend ist, mithin zwangmäßig aufgelegt werden kann;" eine Abtheilung polizirter Staaten, von der die Natur nicht weiß. Sie kennet ursprünglich nicht geborne Patrizier, die allein Künste des Spiels, und geborne Knechte, die nur Sklavenkünste (artes illiberales s. serviles) treiben müßten. Sie kennet keine Kunst, die bloß Spiel seyn dürfe, wenn sie gelingen soll: denn keine Kunst läßt mit sich spielen; dagegen ist, was Mühe kostet und was „zwangmäßig aufgelegt werden kann," auch nicht Eins; selten wird aus einer so aufgelegten Mühe etwas; und wer dürfte sich geboren glauben, andern Arbeit und Beschwerde zwangmäßig aufzulegen, damit er als ein Freier die Kunst spiele?

Der Freisinn der Natur (ingenuitas, liberalitas naturae) gehet auf einem andern Wege. Sie gibt Gaben, daß sie gebraucht werden; wer die seine auf's reichste, fleißigste, glücklichste gebraucht, der ist ihr Liebling (ingenuus, liberalis homo). Jede Mühe wird ihm süß; je höher das Ziel, desto muntrer streben seine Kräfte; seine Energie und ihr vollendetes Werk sind seine Belohnung. Gegen die große Ausspendung der vielfachsten Gaben aus den

---

*) Kritik. S. 173.

Händen der Natur sind die sieben freien Künste (eine Eintheilung barbarischer Zeiten, die zu lange unsre Schulen entehrt hat, und auch in diesen selbst verachtet wird) eine sehr karge Abtheilung.*) Was die Menschheit ausbildet (quod ad colendam et excolendam humanitatem spectat), ist eine freie, edle Menschenkunst; sonst gibt's keine.

Lasset uns also, da jene Sklaveneintheilung von freien und unfreien, Lohn- und Spielkünsten nicht besteht, den Kunstgang der menschlichen Natur, wie er nie ohne Veranlassung und Mühe erfolgte, natürlich betrachten.

---

*) „Ob in der Rangordnung der Zünfte Uhrmacher für Künstler, dagegen Schmiede für Handwerker gehalten werden sollen," wer wird eine solche Frage in der Kritik der Urtheilskraft erwarten? — „Ob auch unter den sogenannten sieben freien Künsten nicht einige den Wissenschaften beizuzählen, manche auch, die mit Handwerken zu vergleichen sind, aufgeführt worden seyn möchten?" Diese Frage wird durch die komische Denkverse der sieben Magisterkünste selbst erledigt:

Gram loquitur; Dia verba docet; Rhe verba ministrat;
Mus canit; Ar numerat; Ge ponderat; Ast colit astra.

Wenn sie als Spiel getrieben werden, sind sie weder den Wissenschaften beizuzählen, noch mit tüchtigen Handwerken zu vergleichen; die Kritik (S. 173. 174.) zeigt, wohin sie sie zähle.

Erste freie Kunst des Menschen.

Der Mensch, in's Freie der Natur gestellt, ihren Witterungen und Gefahren ausgesetzt, bedurfte der Hut, eines Hauses. In milden Gegenden gaben ihm dieses Bäume; ihre verjüngt emporstrebenden Stämme waren die Säulen seines Hauses, deren Zweige er sich zur Wand zog, deren Wispel er sich zum Obdach wölbte. So stand die erste Kolonnade da; so war die erste Laube gewölbet. Weiterhin umzog er sein Haus mit einer Hut, die das, was er das Seinige nannte, seine Bäume, seinen Quell, seine Thiere mit einschloß. In vielen alten Sprachen ist das Wort Garten die Stammmutter der Bezeichnungen von Hut und Sicherheit worden, indem es zuerst einen umschlossenen, verwahrten Ort, sodann eine Stadt, eine Festung, einen Hof, eine Sicherheit durch Menschen, ja zuletzt den großen vom Himmel umschlossenen Erdkreis bedeutete. Garten- und Baukunst gehörten also zu den frühesten Künsten; der erste Ortseinnehmer, Besitzer und Kultivator, mithin der erste Künstler der Welt hieß Bauer; seine Mühe hieß bauen; Bau war sein Werk.*) Er genoß, was er erbauet

---

*) Bauen heißt „einnehmen, besitzen, an einem Ort bleiben, ihn einrichten." Bau heißt Wohnung, Besitz, sodann gemeinschaftlicher Wohnort, Bearbeitung, Einrichtung, Kultur desselben; Dorf, Stadt u. f. Von Gard, Gardd (Garte) kommt Gurt, gürten, garde, corte, cour, selbst Karthago. Haus (Hus) und Hut ist dasselbe. Mittelgard, Mitgard hieß unsern Vorfahren die Welt, Gard ein Hof, Palast u. f. S. Wachter, Ihre, Adelung u. f.

hatte; er freuete sich seines Werks in und nach der Arbeit. Dieß war die Kunst des Paradieses.

In andern Gegenden ging der Bau von Höhlen aus; sie bargen und hehlten den Menschen; die Natur hatte sie für ihn gehöhlet. Dieß war die Grundlage einer festeren Bauart. Offenbar ist in Indien und Aegypten die Baukunst mit dem Wunderbarsten, was sie darstellt, von Höhlen ausgegangen, wie ihr Material sowohl, als der Geist des Baues zeigen. Man erstaunt über die Wölbungen und Pfeiler, über unterirdische Labyrinthe, über aufgespitzte Pyramiden und Obelisken; und freuet sich, daß zu Zwecken, wozu jene dienten, man solcher Mittel nicht mehr bedarf. Zu ihrer Zeit war diese symbolische Baukunst in der Ordnung der Dinge; zu wünschen wäre es, daß wir sie verstünden. So ward aus der Natur Kunst, durch Mühe, zu Zwecken, aus Bedürfniß.

Der Griechen Baukunst stand frei über der Erde; jeder ihrer Pfeiler drückte seine Bedeutung selbst aus. Ihre Tempel z. B. sagten die reine Idee: „ich bin das Haus eines Gottes;" so sagten es andere Gebäude. Da die Geschichte der Baukunst, in Tempeln, Gängen, Palästen, Burgen u. s. nach Orten und Zeiten durchzugehen, hier ein unnützes Werk wäre, so bemerken wir bloß: „Zweck und Absicht ist die Seele jedes Gebäudes." Wo diese Einwohnerinn nicht alles erfüllt, da ist's kein Bau, d. i. keine Einrichtung, sondern ein kostbares Spielwerk von Holz und Steinen. Klima also, Lage des Orts, Zweck und Gewerbe fordern, jedes seine eigene Architektonik, d. i. Baueinrichtung.

tung. Wie jeder Vogel sein Nest, sein Dach und Fach, sich angemessen bauet, sollten es weniger die Menschen? So treffliche Meister über diese Kunst, gründlicher als über irgend eine andere, geschrieben haben; so konnten sie, außer dem mathematischen Theil, einer Kunst, die kein reines Ideal hat, auch kein solches geben. Sie ist da, daß sie jeder Absicht der Menschen ortmäßig, rein und vollkommen diene. Man nennt sie eine schöne Kunst; gewiß nicht ohne Zweck, nicht ohne Mühe, ohne Bedürfniß entstanden und ausgebildet.

Zweite freie Kunst des Menschen.

Geselle sich zu dieser schönen und nützlichen Kunst also sogleich ihre mitgeborne Schwester, die Kunst des Gartens; des Gartens in dem großen Sinn nämlich, daß eine Gegend mit allen ihren Erzeugnissen ein Garten werde. Ein Bezirk, wo jedes Land und Beet das Seine, in seiner Art das Beste trägt, und keine kahle Höhe, kein Sumpf und Moor, keine verfallene Hütte, keine unwegsame Wüstenei von der Trägheit ihrer Bewohner zeuge — wo diese schöne Kunst ein Land verschönt, bedarf es keiner Bildsäulen am Wege; lebend kommen uns mit ihren Gaben Pomona, Ceres, Pales, Vertumnus, Sylvan, Flora entgegen. Die Kunst ist zur Natur, die Natur zur Kunst worden, nicht ohne Mühe, nicht ohne Nutzen und Bedürfniß.

Glücklich die Menschheit, die an Bemühungen und Gegenständen dieser Art Freude zu haben,

frühe gewöhnt ward. In der Natur Harmonie und Disharmonie unterscheiden, den Charakter jeder Gegend kennen und gebrauchen lernen, mit dem regen Triebe, das Schöne der Natur allenthalben zu erhöhen, zu versammeln; wäre dieß keine schöne Kunst, so gäbe es keine. In der Kindheit schon keimt zu ihr der Trieb in uns. Gewächse zu erziehen, Blumen zu pflegen, sich Garten, Haus und Hof einzurichten, ist das Geschäft der kindlichen Hand. Und mit welchem Eifer erklimmt der Jüngling, um eine neue Aussicht zu genießen, Höhen und Berge! Wie selige Stunden verträumt er in der Dämmerung des Hains, an der Quelle des Thals! Könnte jeder in's Werk setzen, was er hier träumte, und würde seine Thätigkeit frühe dazu geleitet, wie schöner würde dadurch das Leben! durch Anbau jeder Naturschönheit die Erde wie schöner!

Nicht ohne Grund also fing der Gesang der ländlichen Muse von Einrichtung der Natur und des Lebens, von Werken und Tagen an; die große Ordnung der Zeiten, der Lauf des Himmels, sofern er die Erde regiert, waren jene Naturpoesie, der Menschheit früheste, vielleicht auch die letzte, bleibendste Muse. Wenn mit den Jahren uns die Tuba längst widrig ward, tönt uns die Hirtenflöte noch lieblich; Ceres und der Flora Kränze verjüngen den Greis, um dessen Schläfe die Lorbeern längst verwelkt sind. Sollen Beschreibungen der Natur nur als schöne Dichtungen gelten, deren Ausübung und Darstellung keine schöne Kunst wäre? Dafür hielt sie die alte und älteste Welt;

die ersten Gesetzgeber gingen von dieser schönen Kunst aus, und die reifste Philosophie des Lebens wird zu ihr zurückführen. Lebendiger Naturunterricht wird und muß einst unser todter Schulunterricht werden, wohin auch jetzt schon das Bedürfniß spornt, und das allenthalben vermehrte Naturstudium, so wie jede erlangte Kunde fremder Länder, in tausend Winken uns mit Macht und Güte weiset. Die Kunst, die aus Natur ward, kehrt zurück zur Natur, allenthalben sie nutzend, sie verschönend.

Dritte freie Kunst des Menschen.

Außer Wohnung und Nahrung bedurfte der Mensch Kleider; zu welch' einer schönen Kunst ward ihm durch dieß Bedürfniß die Pforte geöffnet! Wenige Völker der Erde gehen nackt, keines vielleicht ganz nackt; und auch bei den halbunbekleideten ersetzt eine Verzierung ihres Körpers den Schmuck des Gewandes. Es kommt nicht darauf an, in welchem Geschmack diese Verzierung geschiehet; vom Triebe zur Verzierung selbst ist die Rede.

Da war dann bei allen Völkern die Darstellerinn der schönen Natur aus eigner schöner Kunst, das Weib, die Jungfrau. Sie, das jungste Kind der Natur, stellte die Mutter, wie sie erscheinen will, dar, eine lebendige Naturschönheit. Liebe war ihr Beruf; Liebe zu gefallen, erweckt Liebe. Was sie begehrte, sollte der Weigernden werden; unsichtbar also mußten die Bande seyn,

wodurch sie an sich zog und siegte. Scham, die jüngste Huldinn, gesellte sich zu ihren Schwestern, Reiz und Liebe; so ward durch Veranstaltung der Natur selbst die schönste Kunst, eine anständigsittliche Darstellung des weiblichen Körpers und Betragens.

Reinheit ist des Menschen erste Zierde, wozu das Weib die Natur selbst zwang. Der klare Bach, der der Jungfrau ihr Angesicht zeigte, badete und stärkte auch ihre Glieder; bei allen feineren Nationen waren die Bäder daher der Liebe, der Gesundheit und den Grazien heilig. Verjüngt stieg sie aus der Welle hervor; das erste Gewand, das sie um Schulter und Hüfte schlang, die Blume oder Feder, womit sie ihr Haar schmückte, die Perlen- oder Muschelschnur an ihrer Brust waren der leichte Anfang zu einem großen Koncert, das unendlich varirt werden sollte. Es ist varirt, durch alle Völker und Zeiten. Lieber ging man in ihm die schroffesten Mißtöne durch, als daß man in Moden der Kleider eintönig ermüden wollte; aber auch in jedem sich bald auflösenden Mißton suchte man wo nicht eine durch sich gefällige, so doch eine die Schönheit vertretende Schönheit.

Sehet diese Wohlgeschmückte. Vom Kranz ihres Haares bis zum Saum ihres Gewandes tritt sie wie eine Peri daher, des Naturgenius Braut, der Mutter Natur nachahmende Lieblingstochter. Nichts Ungehöriges ist in ihrem Schmuck, nichts Fremdes; kein Reiz kann ihr entwandt, kein Schmuck ihr entlehnt werden; simplex munditiis, ganz die sie ist, nur sich selbst ähnlich.

Und doch ist alles in diesem Schmucke gewählt, jedes Band, die Farbe jeder Blume. Gibt's eine schönere Kunst, als die Darstellung eines schönen Gebildes im Schmuck des Wohlanstandes sittlicher Reize?

Sehet diese Statue an. Stein kann ein Gewand weder darstellen noch nachahmen; selbst seine Umrisse und Falten zeiget er hart und spröde. Und dennoch betrachtet diese Muse; Kleid und Unterkleid, Gurt und Mantel, bis zum Schwunge jeder Falte ist alles wohlangelegt und zierlich. Dieß Haar, dieses Armband, dieser Fußschmuck, wie ganz ziemt er dem festsanften Tritt, auf dem die Gestalt ruhet? Wie? In der steinerntodten Nachahmung wäre schöne Kunst, was lebend dargestellt es nicht seyn sollte? Die Kranzflechterinn in Athen, Glycera, setzte den Blumenmahler Pausias in Wetteifer; und ein Wesen, der die Anmuth Natur, der Gefälligkeit ihr Beruf, ihre Erziehung war, sie hätte nicht mehr und feinere Geschmacksregeln abstrahirt, als von denen eine transcendentale Aesthetik je träumte? Man höre ihre Urtheile, ihre Censuren.

Dem Weibe, sobald sie in die Ehe tritt, ziemt nicht mehr der Schmuck der Jungfrau; alle Naturvölker bezeichneten dieß bei der Hochzeit, und machten es der Braut zur Pflicht. Jetzt sollte die Haube sie zieren; der Kranz, das sprechende Bild des Frühlings ihrer Jugend war nicht ihr Symbol mehr. Der Matrone endlich wird Anstand Schmuck; und die Vestale (denn auch hier sind die Griechen Muster des höchsten Wohlanstandes in jedem Alter, in

jedem Stande) steht Ehrfurcht gebietend da, in verhülltem Reiz der Schönheit; eine der Götinn gelobete Jungfrau. Beschämen muß die Kleidung der Griechen jede Frechheit, die vor sie tritt, so wie jede groteske Verhüllung, die offenbar nur erfunden ward, Fehler des Körpers zu verhehlen, oder versagte Formen zu lügen. Keine von beiden, weder Frechheit noch Heuchelei erreichen ihren Zweck; Bequemlichkeit und Wohlanstand sind jedem Körperschmuck unerlaßbar.

Nach den Kleidern richtet sich unvermerkt die Gebärdung: denn wie man sich selbst ansiehet und trägt, so beträgt man sich, so sehen uns andre an in ihrem Betragen. Zu jeder Zeit sind Frechheit und Ueppigkeit in gleichem Schritt mit einander gegangen, wenn nicht öffentlich, so verstohlnerweise, da gegentheils auch Ehrbarkeit in Kleidern und die jungfräuliche Schamhaftigkeit unvermerkt die Zucht einladen, ja einführen. Vor einem ehrbaren Weibe flieht jeder unanständige Scherz; selbst der Zank der Männer wird in ihrer Gegenwart milder.

Der Gestalt folgt die innere Einrichtung des Hauses. Eine reine Hand wird uns, wäre es auch nur auf einem Blatt, reine Früchte darreichen, auf einer wohlgeordneten reinlichen Tafel. Dem Geist der Weiblichkeit sind wir die schöne Kunst des Lebens, häusliche Ordnung und Zierlichkeit in dem, was uns täglich umgibt, schuldig; unausstehlich ist dem Gefühl des Weibes, was diese beleidigt, da der Mann es oft weder fühlet noch wahrnimmt.

Dem allem folgte oder ging vor die schönste und

nützlichste Kunst, des häuslichen Fleißes. Seidem weibliche Hände Gewänder, Kränze, Decken, Teppiche oder auch nur ein Körbchen webten, was ist nicht gewebt und bereitet! Der Finger der Künstlerinn Pallas ging tausend Künstlern vor. An diesen häuslichen Erfordernissen, an diesem in Materie und Gestalt so mannichfaltigen sogenannten Hausrath, wie manche schöne Kunst hat sich gebildet und erhalten! Nicht ohne Bedürfniß und Mühe sproßten diese Künste: ihr schönstes, innigstes Bedürfniß war das der menschlichen Natur unentbehrliche Gefühl der Wohlanständigkeit (το πρεπον, decorum).

Vierte schöne Kunst des Menschen.

Dem Mann gebührte ein höheres Anständige, das honestum. Zu schützen sind Männer da; Kämpfe und Uebungen sind ihr Schönes (το καλον). Mühvolle Uebungen! ihr Kampfpreis ist das Schönste der Welt, Dank und Ruhm der Beschützten. Diesen zu verherrlichen, erzeigten sich Zeit nach Zeit mehr Künste; die Gestalt der Männer selbst war dieser Künste schönster und höchster Kampfpreis. Nackt stehen sie da, die Ringer, die Helden; nicht durch das, was sie verhüllt, durch das, was sie sind, wollen sie glänzen. Was selbst den Morgenländer aus seiner Umhüllung riß und gleichsam sichtbar machte, waren Arbeiten, Gefahren, am meisten der muthige Theilhaber der Gefahren des Helden, das kriegerische Roß. Das Roß zeigt des

Mannes Gestalt, leichter und früher zeigten es die Jagd, die Spiele. Das Urbild aller bestandenen Gefahren war Herkules, er durchschritt die Welt, und stiftete Kämpfe. Allenthalben war Mühe der Keim des edelsten, des männlich Schönen; Aufmunterung zu neuer Mühe war sein Zweck. Der Kampfsänger selbst ward als Theilhaber des Sieges als Sieger gekrönet; nichts Vortreffliches erwuchs ohne Mühe aus müßigem Spiel, wie Pindars Gesänge singen und preisen.

Fünfte schöne Kunst des Menschen.

Zum Beisammenseyn bedurfte das Menschengeschlecht von frühauf Sprache; nicht ohne Bedürfniß ward sie erfunden, dieß Werkzeug der edelsten Geisteskünste, in ihr selbst wahrlich eine schöne Kunst der Menschheit.

Und auch zu ihrem Erwerb, wer trug das meiste bei? In Fortbildung der Sprache ohne Zweifel das Weib; sie, die Nennerinn, sie, die Bezeichnerinn der Dinge mit ihrem leichteren Witz, mit ihren behenderen Organen. Von Müttern haben wir sprechen gelernt; wohl uns, daß wir es von ihnen lernten! Ihr klingender Ton, ihre angenehme Redseligkeit, das unermüdete An-, Zu-, und Fortsprechen des weiblichen Geschlechts mit Kindern bringt mit Accent und Gebärden, mit Sinn und Gedankenfügung eine Melodie der Sprache in Geist und Herz, eine reiche Quelle des vielfach Schönen. Würde alles, was wir zu den reden-

den Künsten zählen, geübt, wie wir's lernten, nie ohne Veranlassung und Inhalt, nie ohne Kraft und Zweck; frei und ledig blieben wir von leeren Gedanken- und Wortspielen. Denn kein wahrer, d. i. energischer Ausdruck, keine wirklichschöne Redeform ward als ein müßiges Spiel erfunden.

Ueberhaupt, die Sprache der Menschen, eine wohlklingende, wohlgeordnete, ausdrückende Sprache, welch' eine Kunst! Nicht in Wörterbüchern und Grammatiken (da sind nur ihre Materialien und Bauregeln zu finden), im lebendigen Gebrauch und Bau derselben, da zeigt sich ihre energische Schönheit. Von einem festen und zarten Organ gesprochen, in Erzählung, Gespräch, Rede, ist, mit Montaigne und Plato zu reden, die Sprache eine so leichthinschwebende dämonische Kunst (un art leger, volage, démoniacle), daß diesem geflügelten Wesen nur mit Mühe, oft den Geist tödtend, Fesseln angelegt werden konnten. Jeder Sinn, jede Leidenschaft, jedwedes Alter, jeder Stand, jede Gesellschaft haben ihre Sprache; angemessene Eigenthümlichkeit der Worte und Wortfügungen ist allenthalben ihre schönste Zier, ihre bequemste Kampfrüstung. Hätte jeder, der spricht und schreibt, diese Kunst inne; wie manche falsche Wortkünste (λογοδαιδαλισμον) würden wir entbehren!

*　*
*

Doch wir vergessen die Kritik. „Für sich würde ein verlassener Mensch auf einer wüsten Insel weder

seine Hütte, noch sich selbst ausputzen, oder Blumen aufsuchen, noch weniger sie pflanzen, um sich damit auszuschmücken; sondern nur in Gesellschaft kommt es ihm ein, nicht bloß Mensch, sondern nach seiner Art ein feiner Mensch zu seyn (der Anfang der Civilisirung): denn als einen solchen beurtheilt man denjenigen, der seine Lust andern mitzutheilen geneigt und geschickt ist, und den ein Objekt nicht befriedigt, wenn er das Wohlgefallen an demselben nicht in Gemeinschaft mit andern fühlen kann. Auch erwartet und fordert ein jeder die Rücksicht auf allgemeine Mittheilung von jedermann, gleichsam aus einem ursprünglichen Vertrage, der durch die Menschheit selbst diktirt ist, und so werden freilich anfangs nur Reize, z. B. Farben, um sich zu bemahlen, oder Blumen, Muschelschalen, schönfarbige Vogelfedern, mit der Zeit aber auch schöne Formen, als an Kanots, Kleidern u. s. w., die gar kein Vergnügen, d. i. Wohlgefallen des Genusses bei sich führen, in der Gesellschaft wichtig und mit großem Interesse verbunden, bis endlich die auf den höchsten Punkt gekommene Civilisirung daraus beinahe das Hauptwerk der verfeinerten Neigung macht und Empfindungen nur so viel werth gehalten werden, als — sie sich allgemein mittheilen lassen, wo denn, wenn gleich die Lust, die jeder an einem solchen Gegenstande hat, nur unbeträchtlich und für sich ohne merkliches Interesse ist, doch die Idee von ihrer allgemeinen Mittheilbarkeit ihren

Werth beinah unendlich vergrößert."*) Ist dieß die reine Geschichte der Menschheit in Betracht ihres Wohlgefallens am Schönen? Ein auf einer wüsten Insel Verlassener ist so wenig ein reines Exemplar des ursprünglichen Naturmenschen, als wenig das Ausputzen des Mannes würdige Beschäftigung ist. War der Verlassene in der Gesellschaft (denn in dieser ist er geboren) zur Reinheit gewöhnt, so wird er auch in der Einsamkeit seine Hütte rein halten. Liebte und kannte er Blumen, so wird er sie auch jetzt aufsuchen, pflanzen, anwenden, wie er gutfindet. War er menschlich zu leben gewohnt, so wird er auch hier nach seiner Art als ein feiner Mensch leben, wenn er gleich, unglücklicherweise, seine Lust andern nicht mittheilen könnte. Nun aber (Dank der Natur!) sind wir auf keine wüste Insel hingeworfene, sondern der Gesellschaft gehörige Geschöpfe; sie ist uns, wir sind ihr angeerbet. Gegenseitige Mittheilung fordern und genießen wir nicht „aus einem ursprünglichen Vertrage, der durch die Menschheit selbst diktirt ist" (fremde Wortspiele!), sondern weil ein gemeinschaftliches Bedürfniß uns bindet, weil wir zu gegenseitiger Mittheilung die dringendsten Neigungen und Triebe in uns fühlen. Farben, Muscheln und Vogelfedern sind keine ursprünglich diktirten „Reize" der Menschheit, denen „mit der Zeit nur" die Formen nachgekommen wären; und eine wohlgefällige Zier in Kleidung hat sie nicht auch einen „Genuß" bei sich? Wäre aber die auf den „höchsten

*) S. 161. 162.

Grad gekommene Civilisirung" so weit gekommen, daß sie aus Kanots und Vogelfedern das Hauptwerk der verfeinerten Neigung machte, so zeigte sie ebendamit, daß sie nichts weniger als die höchste Civilisirung sey; so wie „Empfindungen nur so weit werth zu halten, als sie sich allgemein mittheilen lassen," Mangel an aller Empfindung zeiget. Wenn die dem Lüstenden selbst „unbeträchtliche Lust an einem Gegenstande durch die Idee von ihrer allgemeinen Mittheilbarkeit ihren Werth beinahe unendlich vergrößert," wie nennt man auch in der verderbten Gesellschaft diesen ohne Lust lüstenden Allgemeinlust = Mittheiler? Entstellt wird durch solche Vorstellungen die Menschheit in ihren heiligsten Anlagen, und der Mensch zum Affen der Gesellschaft erniedrigt.

Auf dem Wege der Natur sahen wir etwas Schöneres.

Erstens. Der Mensch ist seiner Gattung nach ein Kunstgeschöpf. Auf den Gebrauch thätiger Vernunft mittelst sinnlicher Organe, mithin auf Kunst ist das Seyn und Wohlseyn seines Geschlechts gebauet; nur durch Kunst ist er, was er ist, worden. Seine Bedürfnisse zwangen ihn; seine Fähigkeiten und Kräfte luden ihn dazu ein; Kunst ist ihm als Menschen natürlich. Zweitens. Das Schöne und Häßliche, das Wohlgereimte und Abgeschmackte unterscheiden, ist dem Menschen kein Spiel müßiger Ideen, sondern das Gefühl derselben ist sein Naturcharakter, sein inneres und äußeres Bedürfniß. Wenn

allenthalben in der Natur Schönheit nur der lebendige Ausdruck des Wohlseyns der Geschöpfe jedes in seinem Element ist, sofern diesen Ausdruck des Menschen Sinne sich harmonisch empfinden: so ist auf dieser vielsprossigen Leiter dem Menschen das Schöne nirgend uninteressant, Angenehmes und Widriges nirgend gleichgültig. Er lebet in der Natur, ihr harmonisch gebauet, und muß mit ihr leben. Daher die Geschichte seiner Kultur in Anerkennung und Uebung des Schönen, natur- und kunstmäßig. Diese ist ein menschlichgeformter Abdruck jener. Drittens. Da die Natur auf die Fortdauer der Geschlechter alles angelegt und berechnet, mithin den Flor der Schönheit in die Zeit der Blüthe gesetzt hat: so müssen sich im Verhältniß beider menschlichen Geschlechter eben so natürlich Schönheit und Liebe paaren, als eben so natürlich, d. i. dem Charakter unseres Geschlechts gemäß Wohlanständigkeit ihnen sogleich zur Seite tritt, die eben so wenig von bloßem Uebereinkommniß der Gesellschaft abhängt, als Schönheit und Liebe. Nicht „des allgemeinen Mittheilens wegen" ist der Wohlanständige anständig, sondern sein selbst wegen; des Menschen Gestalt, seinen Bedürfnissen und Trieben, der ganzen menschlichen Lebensweise geziemt Anstand. Dem Reiz der Schönheit ist er in einer unverdorbenen Menschennatur kongenialisch. Cynismus verjagt die Gefühle der Schönheit, mit ihr das zarteste Wohlseyn unsres Geschlechts; er brutalisirt die Gattung. Nicht aus gedankenloser Nachahmung ist er zu meiden, sondern aus Gefühl seines

Unbestandes mit der Menschheit. Ihrem Charakter zuwider ist er auch dem Einsamen häßlich.

Hinweg also jene falschen Principien, zu denen man die Künste des Schönen erniedrigt, „müßiges Spiel, bedürfniß- und lohnfreie Uebung, marktende Mittheilung in der Gesellschaft.“ Ohne Bedürfniß und Ernst ward keine Kunst: keine läßt mit sich spielen; keine wird ohne Lohn geübt. Der Regent wie der Künstler arbeiten um Lohn; jedes Werk erfordert Mühe; ohne Bedürfniß und Zweck, mithin ohne Nutzen, ist kein Geschäft, geschweige eine ächtschöne Kunst, nur denkbar. Jemehr die Vernunft der Menschen sich besinnet, desto mehr müssen auch ihre Künste des Schönen vom Tändeln zum Ernst, vom Zwecklosen zur Absicht zurückkehren. Offenbar arbeitet hierauf die fortgehende Kultur der Menschheit. Wie manches unnütze Spiel mit Gedanken, Worten und Sachen haben wir schon weggeworfen; zu hoffen ist, daß wir noch manches andere abwerfen werden.

Ehe man eine schöne Gegend im Spiel zeichnet, muß man sie kennen und sehen lernen. Der Unterricht wird sich also dahin wenden, sie recht zu sehen, ein gutes Auge sowohl als eine richtige Hand zu gewinnen. Die ernstesten Wissenschaften, Naturkenntniß und Mathematik, werden also allem Schönen Grundlage werden, weil die Natur es fordert. Diese mit Wahl und Absicht gebrauchen, ist die durch alle Bestrebungen der Menschheit sich erstreckende Kunst, bei welcher es der Begriff dieses Gebrauchs schon mit sich bringet, daß die Mühe eine süße Mühe, der Ernst kein saurer

Ernst sey. So weit die Natur verschönert, d. i. vom Menschen seiner Natur harmonisch mit Wahl und Absicht angewandt werden kann, so weit erstreckt sich das Gebiet des Schönen in Wissenschaften und Künsten.

Da alles dieß zum Wohlseyn der Menschen geschieht, so müssen jeder Bestrebung zur Kunst Bedürfnisse und Triebe, Begriffe und Neigungen zum Grunde liegen, ohne welche kein Bestreben statt findet. Alles Lebendige in der Natur strebet zum Wohlseyn, d. i. die Natur sich, sich der Natur harmonisch zu machen; der Mensch allein kann es mit Vernunft und Ueberlegung. Je zu reellern Zwecken er diese Harmonie zwischen sich und der Natur stiftet, desto würdiger ist seine Kunst; vom Wohlstande geht sie aus, und reicht bis zum feinsten Wohlanstande: denn auch dieser ist nach Verhältnissen und Zwecken ein der Menschheit wesentliches Bedürfniß. Beide Geschlechter tragen dazu bei; es ist das Werk, der Kampfpreis ihres Lebens. Daß ihre Neigungen hiebei früh und recht gelenkt, daß die Mittel dazu gefördert und recht angewandt werden, dieß ist das fortgehendwachsende Geschäft menschlicher Kunstweisheit.

II.

Poesie und Beredsamkeit.

„Es gibt nur dreierlei Arten schöner Künste, die redende, die bildende Kunst und die des Spiels der Empfindungen, als äußerer Sinneneindrücke. Die redenden Künste sind Beredsamkeit und Dichtkunst. Beredsamkeit ist die Kunst, ein Geschäft des Verstandes, als ein freies Spiel der Einbildungskraft zu betreiben; Dichtkunst, ein freies Spiel der Einbildungskraft, als ein Geschäft des Verstandes auszuführen." *)

„Der Redner also kündigt ein Geschäft an, und führt es so aus, als ob es bloß ein Spiel mit Ideen sey, um die Zuhörer zu unterhalten." Ernster Demosthenes, darf dieß sagen, wer Eine deiner Reden gelesen, wem dein Nachdruck, deine δεινοτης, im Inhalt, Zweck und der Form deiner Reden bekannt ward? Du hättest ein Geschäft angekündigt, und es im Reden so ausgeführt, als ob es bloß ein „Spiel der Ideen" sey, um die Zuhörer zu unterhalten? Und ihr andern ernsten Redner der Griechen, ihr Römer

*) Kritik. S. 202. 203.

mer, die Cicero's Orator und das spätere Gespräch vom Verfall der Beredsamkeit so strenge mustert, du selbst, Tullius, wußtest es nicht, daß die Beredsamkeit „ein Spiel mit Ideen sey, um die Zuhörer zu unterhalten, die Kunst, ein Geschäft des Verstandes als ein freies Spiel der Einbildungskraft zu betreiben;" Quintilian auch nicht; und du, guter Sokrates, der über manches kleine Wortgeschwätz die Sophisten ironisch zusammentrieb, du gar nicht.

„Der Dichter kündigt bloß ein unterhaltendes Spiel mit Ideen an, und es kommt doch so viel für den Verstand heraus, als ob er bloß dessen Geschäft zu treiben die Absicht gehabt hätte." Und daß „doch so viel" herauskäme, griff er vielleicht in einen Glückstopf? Seinen Kopf, den Glückstopf schüttelte er so lange, bis durch ein Zusammentreffen der Ideen „im freien Spiel der Einbildungskraft so was für den Verstand herauskam, das aussah, als sey es ein Geschäft des Verstandes."

„Der Redner gibt also zwar etwas, was er nicht verspricht, nämlich ein unterhaltendes Spiel der Einbildungskraft; aber er bricht auch dem etwas ab, was er verspricht, und was doch sein angekündigtes Geschäft ist, nämlich den Verstand zweckmäßig zu beschäftigen. Der Dichter dagegen verspricht wenig, und kündigt ein bloßes Spiel mit Ideen an, leistet aber etwas, was eines Geschäftes würdig ist, nämlich dem Verstande spielend Nahrung zu verschaffen, und seinen Begriffen durch Einbildungskraft Leben zu geben." So

kündigte sich kein Dichter des Alterthums an; ein bloßes „Spiel mit Ideen" war so wenig sein Präkonium, als der eingeschränkte Zweck, „Verstandesbegriffen Leben zu geben," immer sein Zweck, sein Hauptzweck war. Auch die Kunst des Redners beruhete auf nichts weniger als auf dem feinen Betruge eines Verstandesdiebstahls.

Wie niedrig stünden Redner und Dichter, wenn sie dieß tändelnde Spiel zum Geschäft ihres Lebens machten! und wie übel zusammengeleimt wäre die menschliche Natur, wenn sie dieses Spiels bedürfte! Der Verstand müßte die Einbildungskraft, diese den Verstand hintergehen, und der beide hintergehende Täuscher wäre der „redende Schönkünstler!" Jetzt schlägt er sein Hokus von oben herab: es ist Beredsamkeit; jetzt das Pokus von unten hinauf: es heißt Dichtkunst.

Da diese Wortspiele der kritischen Schule geradehin zu bündigen Grundbegriffen ihrer ästhetischen Beurtheilung aller alten, neuen und neuesten von ihnen so genannten redenden Künste dienen, wobei die vormals geltende Kritik, von Aristoteles bis Lessing, als eine unwissende Schülerinn behandelt wird, der es an ächten Grundsätzen gefehlet, so wird es der Mühe werth seyn zu sehen, worin die Vorwelt in Lehre und That das Wesen der Rede- und Dichtkunst, das Werk der sprechenden Muse setzte. Wir nehmen den Faden auf, wo wir ihn bei den Anfängen der Künste sinken ließen, und reden zuerst

I. Von der Dichtkunst, als eine menschliche Kunst betrachtet.

„Poesie," sagt ein Schriftsteller, „ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts, wie der Gartenbau älter als der Acker, Mahlerei als Schrift, Gesang als Deklamation, Gleichnisse als Schlüsse, Tausch als Handel."

„Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntniß und Glückseligkeit." *) — Was hier abgerissen gesagt wird, haben du Bos, Goguet, Condillac und wie viele andre historisch sowohl als philosophisch erläutert; der Anfang der menschlichen Rede in Tönen, Gebärden, im Ausdruck der Empfindungen und Gedanken durch Bilder und Zeichen konnte nicht anders als eine Art roher Poesie seyn, und ist's noch bei allen Naturvölkern der Erde.

Als diese bilder- und affektvolle, ton- und gebärdenreiche Sprache der Menschen sich mehr und mehr zu binden, zu ordnen anfing, so ward, nachdem es der Umfang der Stimme und der Gedanken gab, eine Art melodischen Maßes eingeführt, bei welchem die Gebärdung lange noch den Accent unterstützte und die Interpunktion vertrat. Wir, die die Sprache von Kindheit auf mit- oder gar nach Buchstaben lernen; wir, die die Worte hören, wie sie geschrieben stehen, wie die Grammatik sie ordnet, sprechen und

---

*) Kreuzzüge des Philologen, S. 163.

hören Buchstaben und Sylben; so hören unbuchstabirte Naturmenschen nicht. Abgesetzt oder ununterbrochen fließen oder stürmen ihre Reden wie ein Strom daher; die Reden des gemeinen Volks, zumal im Affekt, erweisen dieß täglich. Wenn diesem Strom der Töne Einhalt gethan, wenn er geführt und gelenkt werden sollte, wodurch geschah dieß zuerst und vornehmlich? Durch Erzählung. Auf das, was vor mir steht, zeige ich: was in mir vorgeht, drücke ich durch Töne und Gebärden aus; was aber abwesend oder einst geschah, bedarf, wenn es vernehmlich werden soll, einer zusammenhangend geordneten Rede. So ward das Epos. *)

1. Das Epos der menschlichen Natursprache.

Nicht anders konnte dieß Epos sich gestalten, als es die Sprache und Phantasie des Erzählenden, das Ohr und die Phantasie des Hörenden forderte und gab. Der Naturmensch schildert, was und wie er es sieht, lebendig, mächtig, ungeheuer; in der Unordnung oder Ordnung, als er es sah und hörte, gibt er's wieder. So ordnen nicht nur alle wilden Sprachen, sondern ungeachtet der großen Kultur, die sie erlangt hatten, auch die Sprachen der Griechen und Römer ihre Bilder. Wie sie die Sinne geben, zählt sie uns der Dich-

*) Epos heißt bei Homer Wort, Sache, Geschichte, Erzählung. So das deutsche Wort von werden, das nordische tal (tale) u. s.

ter zu, insonderheit Homer, der in diesem Punkt, dem Kommen und Entweichen der Bilder fast unerreichbar der Natur folget. Ansichten schildert seine Erzählung, Zug auf Zug, Scene auf Scene; so auch Menschen, leibhaft wie sie dastehen, wie sie sprechen und handeln. Treu erzählt die Muse ihre Worte nach, und ändert kein Wort auch in Wiederholung derselben. Veränderte sie solche zum Spiel, würde man ihr glauben? Wie Gestalten und Reden, treten auch die Begebenheiten vor; das Feld vor Troja mit seinen Helden und Abenteuern rückt uns Scene nach Scene vor Augen. Wer bewirkte diesen ruhigen Fortschritt? die Sprache und in ihr der Verstand des Dichters. Er ordnete die Scenen, das Auge unserer Einbildungskraft hält sie fest, unsere Empfindung folgt ihnen, als sähen wir leib- und geisthafte Wahrheit. Bei Ossian, bei allen Dichtern, die lebendig erzählten, ist's nach Verhältniß der Sprache, der Zeiten und Sitten, ein Gleiches.

Eben hiedurch nun trat die erzählende Poesie, so sehr sie Geschichte war, auf den Weg, sich von dem, was man späterhin Geschichte hieß, zu sondern, indem sie nicht etwa bloß, was geschehen war, flach hererzählen, sondern es ganz, wie es geschehen sey, wie es im gegebenen Zusammenhange nicht anders habe geschehen können, leib- und geisthaft darstellen wollte. Als Poesie schafft sie, sie bildet (gignit, creat, condit, ποιει). Daher sie Aristoteles auch für philosophischer als die Geschichte hält, indem sie nicht bloß oberflächlich aus dem Gedächtniß und für das Gedächt-

niß Fakta anführt; sondern mit innerer Wahrheit sie geschehen, d. i. entspringen, fortgehen, sich enden läßt, und diese Wahrheit unserer Seele tief einformet. Schon dem Namen nach ist dieß ihr Charakter; der Poet ist Erschaffer, Schöpfer; wer dieß nicht kann, ist kein Dichter.

Alle Regeln, die Aristoteles aus den Meisterwerken seiner Nation scharfsinnig abstrahirt, entspringen daher und führen dahin; was er über das Ganze der Fabel, über ihren Umfang und Ausdruck, ihre Handlung, über Gesinnungen, Charakter, Leidenschaften, über ihr Wahrscheinliches, ihr Wunderbares sagt, geht aus keinem als aus dem Begriff der lebendigen Darstellung selbst hervor, einer Darstellung (μιμησις), die alle Seelenkräfte in uns beschäftigt, indem sie das Geschehene vor uns entstehen läßt, und es uns mit inniger Wahrheit zeiget. Wer die Macht der innern Plastik unserer Seele kennt, wie sie Verstand und Sinne, Vernunft und Leidenschaften zu verschmelzen weiß, der wird sie mehr achten und fürchten, als daß er mit ihren Ideen „unterhaltend spiele.“ Und wer in der Poesie aller Erdvölker nichts als dieß unterhaltende Ideenspiel fand; nun denn, der spiele weiter. Dem Verständigen spricht der Verstand des Dichters: denn Dichtkunst ist Rede (λογος).

Wie aber? Homers Götter, seine Kalypso? Dante's Hölle und Fegfeuer? so viele Abenteuer-, Helden- und Rittergeschichten? Ariost? Die ganze Feenwelt? Shakespears Kaliban, Ariel? sind's nicht unterhaltende Phantasien?“ Uebel, wenn sie

dieß nicht wären; übel aber auch, wenn sie nur unterhielten. Nicht daß diese Phantasien uns angenehm vorspielen, sondern daß von einem verständigen Dichter eine derselben bloß als Spiel ersonnen und gebraucht worden, das wird geläugnet. Homers Götter waren seiner Welt so wesentlich und unentbehrlich als der Körperwelt die Kräfte der Bewegung. Ohne die Entschlüsse und Wirkungen des Olympus geschähe nichts auf seiner Erde, was und wie es dem Dichter geschehen sollte. Homers Zauberinsel im westlichen Meer gehört auf die Charte der Wanderungen seines Helden so nothwendig, als sie damals auf der Weltcharte stand; dem Zweck seines Gesanges unentbehrlich. So dem ernsten Dante seine Himmels- und Höllenkreise. Mit abenteuerlichen Rittergeschichten ist freilich viel gespielt worden; was aber in ihnen nur Spiel war, ging vorüber; es wird von uns nicht, oder äußerst langweilig gelesen. Dagegen wen erfreuen, wen belehren nicht noch, als Gebilde der Wahrheit, Ariost's Donne, i Cavalier, l'arme, gli amori, le cortesie, l'audaci imprese? Wer lebte, wer dachte und empfand nicht in der Welt der Peris, der Feen und Geister, sobald sie ein genie- und verstandreicher Dichter schuf? Was in ihr geschah und durch sie gesagt ward, konnte nicht anders als in ihr empfunden, durch sie gesagt werden. So in der nordischen, griechischen und jeder Mythologie, so in jeder Welt eines eigenthümlichen Empfindungskreises. Dichtungen und Fabeln, Allegorien und Symbole sind Sprachformen des Dichters, in denen

er Gedanken abbildet, mit denen er Empfindungen weckt oder bezeichnet. Homers, Dante's, Miltons Epopöen sind Encyklopädien und Universa aus dem Herzen und Geist ihrer Dichter; sie entwerfen die Charte ihrer innern und äußern Welt.

So Shakespear die seinige in seinem ungeheuern Welt- und Naturtheater, in dessen Höhen auch Ariels schweben, in dessen Mondgefilden auch eine Titania schläft. Im fabelhaftesten seiner Stücke spricht sein Theseus, selbst eine dramatische Person, also:

Ich glaubte nie an diese Feenpossen
Und Fabelein. Verliebte und Verrückte
Sind beide von so brausendem Gehirn,
So bildungsreicher Phantasie, die wahrnimmt,
Was nie die kühlere Vernunft begreift.
Des Dichters Aug' in schönem Wahnsinn rollend,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' hinab,
Und wie die schwangre Phantasie Gebilde
Von unbekannten Dingen ausgebiert,
Gestaltet sie des Dichters Kiel, benennt
Das luft'ge Nichts, und gibt ihm festen Wohnsitz.
So gaukelt die gewalt'ge Einbildung. *)

Worauf Hippolyta, gleichfalls dramatisch, antwortet:

Doch diese ganze Nachtbegebenheit
Und ihrer aller Sinn zugleich verwandelt,
Bezeugen mehr als Spiel der Einbildung.
Es wird daraus ein Ganzes voll Bestand,
Doch seltsam immer noch und wundervoll.

---

*) Shakespear's Midsummer nigts dream Act. V. Sc. 1. A. W. Schlegels Uebersetzung.

Der Genius nämlich, der in seiner Art ein höherer Verstand ist, mit Absicht gibt er zu sehen, was vor und außer ihm niemand sah; seine Welt ist eine Welt innerer Wahrheit. Sobald er spielt, indem er unterhält, um zu spielen, und spielt, um zu unterhalten, hat er, wie jener israelitische Herkules, seine Locke verloren; ludit, infelix misere ludit, kein Schöpfer mehr, sondern ein Spieler.

Wirkungen zeugen vom Werk; also, was die darstellenderzählende Poesie nicht etwa nur um dem Verstande „spielend Nahrung zu verschaffen, und seinen Begriffen durch Einbildungskraft Leben zu geben," sondern um die Phantasie zu bändigen, und zu ordnen, um allen Kräften und Neigungen der menschlichen Natur Richtung zu geben, was sie hiezu für Hülfe geleistet, zeigt die Geschichte der Menschheit. Indem sie Begebenheiten als ein Ganzes umfassen, Charaktere zeichnen, Gesinnungen sprechen, in Wirkungen die Ursachen vorführen, alles mit höchster Eigenthümlichkeit darstellen] thätlich lehrte, gab sie, wie Herodot erweiset, nicht nur der ältesten Geschichte Gestalt; sie schuf die Geschichte; sondern früher noch, indem sie Formen der Götter und Helden schuf, reinigte sie die wilden Vorstellungen und gangbaren Mährchen des Volks von Himmelsstürmern, Titanen, Ungeheuern, Gorgonen. Sie zwang die ausgelassene Phantasie unwissender Menschen, die nirgend ein Ende findet, unter Gesetze, in Grenzen. Späterhin gab die epische Poesie der dramatischen Kunst Raum und Form; das gesammte Alterthum betrachtet Homers Gedichte als die Quelle aller schönen griechischen Künste.

Auch Redner und Philosophen schöpften aus dieser Quelle; Künstler fanden in Homer ihre Werkstätte.

In spätern Zeiten hatte die erzählende Dichtkunst (man nenne sie Epopöe oder Roman und Romanze) zwar nicht immer eine so entschieden große, noch aber stets eine merkwürdige Wirkung auf die Bildung und Umbildung der Nationen. Dante's Gedicht schuf die ganze italienische Dichtkunst; Cervante's Roman stürzte die eingewurzelte Denkart der Ritterromane, wie Butlers Hudibras unter den Britten der Schwärmerei mehr Einhalt that, als lange theologisch-philosophische Deduktionen. Hätte jede Nation zu rechter Zeit ihren Homer gehabt, der den rohen Gebilden ihrer Phantasie Verstandesform, Maß und Absicht zu geben Macht gehabt hätte, wie weit wäre sie durch ihn auf Einmal fortgerückt an Geistesbildung! Denn was in einzelnen Fällen ein einfaches, oft rohes Heldenlied, eine Romanze geleistet, erweiset die Geschichte der Völker.

Mit keiner Dichtungsart spielt man mehr als mit dem Roman; indessen zeigt und bewährt selbst die Entstehung unsrer Romane aus der erloschenen Helden- und Ritterzeit nicht nur den tiefen Grund der Poesie in der menschlichen Seele, sondern auch auf dieselbe ihre umfassend innige Wirkung. Welche geheimste Kammer des Herzens und Geistes blieb Richardsons, Fieldings, Sterne's, Friedrich Richters Romanen verschlossen? welche derselben haben sie nicht als ihr Eigenthum bewohnet! Betrügt man durch die Einbildungskraft den Verstand, wenn man, vereinigend beider Geschäft, das

menschliche Herz und Leben von innen und außen so darstellt, daß der Leser in und mit dem Dargestellten lebet? Leset Diderots Ehrengedächtniß auf Richardson, leset Rousseau's Vorrede zur Heloise, und was Fenelon über die Dichtkunst saget: ja wem sagte dieß sein eignes Herz nicht; wer lebt, wer formt sich nicht selbst in einer wahren Dichtung?

Die Zeit der Zorn- und Blut- und Rachepopöen, noch mehr der müßigen Ritter- und Heldenzüge (hoffen wir) ist vorüber; und da jetzt ein andres Vließ zu erobern, ein andres Troja zu zerstören ist, da der Poesie die Zeiten kommen, von denen Virgil singt:

Alter erit tum Typhus et altera quae vehat Argo
Delectos heroas, erunt etiam altera bella,
Atque iterum ad Trojam magnus mittetur Achilles;

so darf und soll sie jetzt am wenigsten spielen.

2. Poesie menschlicher Empfindung.

Daß die Poesie die Empfindungen ausdrückt, mit den Empfindungen nicht spielen dürfe, sagt schon ihr Name. Der Empfindung ist jedes Wort, ein Accent, ein Blick heilig; zuwider ist ihr nichts mehr, als ein Spiel mit sich, wo sie es innig meint; ihr Bild mißgebraucht zu einer Karnevalsmaske.

Wirkliche Empfindung erzeugte die erste Poesie dieser Gattung, wie die naivherzlichen Gesänge aller Naturvölker zeigen; ihre Empfindung nahm zu Hülfe, was die Natur ihnen Wahrhaftes nur geben konnte, Bilder, Accente, Töne, Gebärden. Die Sprache der Töne, sofern sie Leidenschaft ausdrü-

cken, kennet durchaus keine Heuchelei; sie sagt, was sie zu sagen hat, jeder fühlenden Brust mit der ausdrückendsten Bedeutung. Eben so innig verknüpfen sich mit ihr Worte und Gebärden; unwillkürlich ruft sie solche auf, sie zu begleiten; Wesen der Natur, nothwendige Harmonie ist's, die alle bindet. Widerlicher wird nichts empfunden, als wo dieß Band, widersinnig geflochten, sich in ein schwirrendes Getön eitler Fäden auflös't, wo der Gesang lahmt und lügt, wo die Empfindung spielt und heuchelt.

Wie ernst meinten es die ältesten Hymnen und Chöre! Treu der Empfindung spricht auf der griechischen Bühne, was da spricht. Pindars Gesänge selbst, so ausschweifende Spiele der Einbildungskraft sie zu seyn scheinen, so stark und heilig sprechen sie an's Herz, geordnet jeder für *seine* Stadt, *seine* Provinz, *seinen* Helden und Halbgott, für *seine* Musikart und Art des Sieges. Ernstprächtige Gebäude, mit denen sie der Dichter selbst vergleichet.

Vorzüglich vor allem zeigt die dramatische Form das *innig* Wahre der Dichtkunst, deren höchste, vielartigste, koncentrirteste Darstellung eben sie ist. Sie gibt Schauspiele, in denen der Sage nach *alles*, der Wahrheit nach für Ohr und Seele *nichts* *gespielt*, alles *gehandelt*, *motivirt* seyn muß; das wollen die Worte *Aktion*, *Akt*, *Drama* (Handlung), Performance u. s.; sie fordern es unerbittlich. Wer auf diesem Schaugerüst mit den Ideen unsrer Einbildungskraft oder unsern Empfindungen *spielen* zu dürfen glaubt, wer als Kritiker

spielend urtheilt, der ist des hölzernen Pulicinello selbst nicht werth; denn auch dieser meint es, wenn Puppe an Puppe klappt, sehr ernsthaft.

Offenbar kommt die ganze Verwirrung vom Mißverständniß des vieldeutigen Worts Spiel her *), das eigentlich nichts heißt, als eine leichte Bewegung. **)

Der leichten Bewegung unsers Körpers eignete man das Wort vor andern zu, und eben bei den schwersten Bewegungen ward von Ringern, Fechtern, Jägern das Schwerste in ein Leichtes, d. i. in ein Spiel verwandelt. ***)

Wem kam diese leichte Bewegung mehr zu als den Gebärden- und Saitenspielern? daher sie sich, je schwerere Dinge sie schnell und leicht darstellten, desto mehr des Worts Spiel bedienten. †)

Auf die leichte Bewegung der schwersten Kunstmaschinen sogar ging das Wort über. So ward dann das Spiel der Redner, das Spiel der Affekten, der Aktion, der Kriegsmaschinen, Kanonen und

---

*) Spil (Litera E in medio vocis ab antiquis non agnoscitur) est vox valde aequivoca et non unius domicilii. Igitur ne tot voces, quae praeter sonum nihil habent commune, confundantur, totum agmen docendi causa in classes dispescam. Wachter. Die Klassen sind indessen bei ihm nicht wohl gesondert.

**) So sagen wir: die Lüfte, die Lichtstrahlen, die Farbe, die Flamme spielen.

***) Daher die Ausdrücke unsrer Vorfahren: mit Schwertern, Vögeln, Würfeln, Fäusten spielen; das Feder-, Wind-, Jagd-, Turnierspiel u. s.

†) Saitenspiel, Gebärden-, Possen-, Gaukelspiel, Schauspiel u. s.

Bomben (le jeu de machines, des passions, de l'action, des bombes u. s.) ein Kunstausdruck.

In diesem Verstande spielt der Dichter allerdings und läßt spielen, Leidenschaften, Charaktere, Gebärden: denn daß er in seiner energischen Kunst das Schwerste auf die leichteste Art bewirke, ist allerdings der Ehrenpunkt derselben. Gehen die Räder schlecht, stockt's hie und da und allenthalben, wehe dem schlechten Dichter und Kunstspieler.

Sofern spielt der Dichter auch mit unsern Gedanken und Leidenschaften, d. i. er hat sie in seiner Hand, sie zu erregen, festzuhalten, zu verwandeln, verschwinden zu machen u. s., alles aus Kräften seines Genie's, nach Maßgabe seiner Kunst. Fehlt ihm jenes, überschreitet er diese, so ist er ein schlechter Kunstspieler.

Da nun mit jeder leichten Bewegung, wir mögen sie selbst bewirken oder anschaun, anhören, eine gleiche Bewegung unsrer Lebensgeister verbunden ist, so ging der Name Spiel in die Bedeutung einer anmuthigen Bewegung oder Begebenheit über, die sich auf die Erzählung oder Darstellung der Begebenheit erstreckte. *) Spiele zu sehen, Beispiele zu hören, versammelte sich das Volk; des Rhapsoden Epos, die Chöre und Dithyramben, aus denen das griechische Theater erwuchs, zogen das Volk an sich, als Spiele.

*) Spel, fabulatio, sermo, historia, doctrina, spillan, narrare, praedicare, nunciare. (S. Wachter, Somner u. a.) Beispiel, Widerspiel, Gegenspiel, Larspiel (Predigt), Gottspiel (gospel, Evangelium, Gottesrede).

Da glaubte nun ein Gaffender leicht, das Spiel sey bloß ihm zur Ergötzung, d. i. zur Zeitkürzung vorgestellt; der anmaßende Gaffer meinte vielleicht gar, aus seiner Convenienz, der Vorstellung Regeln vorschreiben zu dürfen, wie lange z. B. der Weinende weinen, der Sänger singen, der Chor der Götter verehren müsse, weil sie ihm spielen.

Wie es aber von dem, der die Vorstellung in ernsterer Absicht gab, oder von dem, der sie nach Regeln der Kunst darstellte, niedrig gewesen wäre, sich hierinn dem Gaffenden zu bequemen: so wird der Mißbrauch des Namens Spiel schon hiemit sichtbar. Die Vorstellung ward vor dem Volk gegeben, es konnte durch Anschauung derselben sich ergötzen, sich belehren u. s., nicht aber konnte es aus seinem Wohlgefallen einer in sich selbst gegründeten Handlung Gesetze geben. Bei jedem Kampf- oder Glücksspiel mögen die Zuschauer nach Gefallen urtheilen, denken, empfinden, hoffen, fürchten und wähnen; die Kampf- oder Glücksspieler spielen sich, nicht ihnen.

Endlich gab es lustige, selbst lustig grausame Spiele, die wirklich dem Volk gegeben wurden, in denen es durch Zuruf und Forderungen sogar mitspielte. Es gab betrügerische Spiele, mit denen das Volk geäfft und hintergangen ward, in denen man ihm also (wie unsre Sprache sagt) mitspielte, z. B. Wunder- und Gaukelspiele. — In diesen Bezirk wollen wir keine der schönen Künste, wäre es auch nur zur Zeitkürzung, pflanzen. Jedes ehrliche, geschweige edle Spiel ist ein Wettkampf, nach Regeln, zwischen freien, ihrer Vernunft mächtigen

Personen, mit Treue und Gleichheit. Jeder Betrug im Spiele ist verhaßt und unedel.

„Wie aber, soll der Dichter nicht täuschen? Will nicht das Volk getäuscht seyn?“ Von Tausch kommt täuschen, und allerdings täuscht mich der Dichter, wenn er mich in seine Denkweise, in seine Handlung und Empfindung versetzt, ich tausche mit ihm die meine, oder lasse sie, so lange er wirkt, schlummern: ich vergesse mich selbst. Dem darstellend erzählenden Dichter folge ich willig, wohin er mich führet; ich sehe, höre, glaube, was er mich sehen, hören, glauben macht; vermag er dieß nicht, ist er kein Dichter. Ein Gleiches ist's, mit dem Ausdruck seiner Empfindungen; vermöge der dem Ausdruck selbst einwohnenden Macht fühle ich mit ihm. Die dramatische Vorstellung endlich, unterhält sie mich bloß als Spiel, oder schafft dem Verstande spielend einige Nahrung; so hat sie gewiß den ihr eigenthümlichen, dramatischen Zweck verfehlet. Vergessen soll ich mich selbst, vergessen sogar meine Zeit und meinen Raum, auf den Flügeln der Dichtkunst, in die dramatische Handlung, in ihre Zeit, ihren Raum getragen. Von Dekorationen hängt dieser Tausch nicht ab: denn historisch vergesse ich nicht, daß ich vor einem Brettergerüst stehe, und es wird lächerlich, wenn mich das französische Trauerspiel durch Kunstgriffe und Worte selbst daran erinnert, daß ich nicht davor stehe, sondern hie oder dort zu seyn belieben werde. Aus Macht der Handlung, geistig also muß ich da seyn, wo der Dichter mich seyn läßt; meine Einbildungskraft, meine Empfindung, nicht meine Person steht

ihm zu Dienst; was wollte er mit dieser? Legte er's auf eine andre Täuschung an, wollte er mich z. B. um meinen Verstand bringen, daß ich ihm glauben soll, was nach seiner eignen Darstellung nicht zu glauben ist; sänge er mir Empfindungen, die mich jeden Augenblick erinnern, daß keine Wahrheit in ihnen, sondern alles nur ein Spiel sey, so gebe ich meinen Begriffen zuerst dadurch Leben, daß ich sein Spiel für Pfuscherei, seine Dichtkunst für eine Unkunst erkläre, die nicht kann, was sie will, und nicht weiß, was sie soll.

* * *

„Wozu, sagt Lessing, *) die saure Arbeit der dramatischen Form? Wozu ein Theater erbaut, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Welt auf einen Platz geladen, wenn ich mit meinem Werk und mit der Aufführung desselben weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde? Die dramatische Form ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen läßt; wenigstens können in einer andern Form diese Leidenschaften auf einen so hohen Grad schwerlich erregt werden: und gleichwohl will man lieber alle andern darin erregen als diese, gleichwohl will man sie lieber zu allem andern brauchen, als zu dem, wozu sie so vorzüglich geschickt ist." Wir wollen ihr solche Tändeleien nicht nachsehen: denn in jeder Form muß die Kritik auf den reinen Punkt treffen, der dieser

*) Dramaturgie. St. 90.

Form gebühret. Wir kennen Sophokles, wir kennen Shakespeare.

So bei dem Lustspiel. Narren des gemeinen Lebens, langweilige Thoren spielen uns oft gnug ihre langweiligen Spiele; jene ausgesuchten, ausgeführten Theaternarren und Thoren sollen uns mehr als spielen. Nicht bloß langweilig lachen wollen wir über sie, sondern was wir sonst nirgend lernen könnten, an ihnen lernen. Die Charakteristik menschlicher Sitten, wo zeigte sie sich offner und entwickelter, als auf dem Theater? Und sie soll sich darauf zeigen; dazu ist's Sittentheater.

Der darstellend erzählenden Dichtkunst endlich auf ihrem weiteren Schauplatz menschlicher Wirkung bleibt das bloße Spiel ganz untersaget. Wozu umfaßte sie Himmel, Erde, ja selbst den Orkus? Da sie weder die Geschichte, noch den Roman ausschließet (denn wie in der Geschichte viel gedichtet, d. i. zeitmäßig, national, parteiisch, politisch vorgetragen und raisonnirt ist, so darf sie auch aus der Geschichte viel dichten; sie ruft die Verstorbenen dadurch in's Leben); da der Roman, als die weiteste epische Dichtung vom kleinsten Idyllion und Mährchen bis zu Fielding = Richardsons Schöpfungen, zum Agathon = Oberon, Wilhelm Meister u. f. hinauf und wieder hinab zum Mährchen, zur äsopischen Fabel steiget, in dieß Reich der Circe, das keine Grenzen hat noch haben kann, sollten wir uns bloß zum Spiel ohne Merkurs Moly wagen? Dieß Moly ist ernste Kritik, die nirgend, auch im Roman nicht, ein bloßes Spiel, sey's mit Phantasmen oder Gefühlen, verstattet, sondern

allenthalben den Spruch der großen Göttinn: „das war ich, dieß bin ich, bis ich jenes seyn werde,“ mit Wahl und Absicht befolgt vor sich sehen will, in Bildungen gestaltet vom Dichter. Nur durch Darstellungen solcher Art wird die Dichtungsgabe zur Dichtkunst, ja durch sie oft ein Mährchen zur Epopöe, wie ohne sie die ganze Weltgeschichte zum Mährchen.

Und da sich in diesem Felde alles so wunderbar mischt, da in Apulejus goldnem Esel Amors und Psychens Geschichte wie ein schön gearbeiteter Stein begraben liegt, dagegen auf manchem schön gearbeiteten Stein nur Silens Esel steht; wie nöthig ist hier der Pallas Berührung, die uns das Auge hell macht, von Wahrheit Trug zu unterscheiden! Verbannen soll die Kritik durch ernste Regeln das bloß unterhaltende müßige Spiel aus jeder Dichtung; nicht, als wäre dieß ihr wesentlicher Endzweck, es als Schild emporheben.

Selbst das Talent zu scherzen bedarf des Ernstes: denn eben Scherz ist der menschlichen Kultur zarteste Pflanze. Da wir aus Rabelais, geschweige aus Fischarts Zeit ziemlich hinaus sind, so wollen das Lachen*) und der Jocus gerade die ernsteste Behand-

*) S. 222. der Kritik wird das Lachen durch „einen Affekt, aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts“ erkläret; es ist weder ein Affekt, noch darf es jederzeit plötzlich hervorprallen, nech immer auf eine gespannt gewesene Erwartung folgen. Das Lächerliche (γελοιον) ist von so verschiedner Art, daß zur Exposition desselben in jedem feinen Zuge kaum ein Wörterbuch hinreicht; es veränder

lung. Ein scherzhafter Schriftsteller überlebet sich bald, wie so viele Beispiele zeigen; man wird seiner Manier gewohnt und will andre Manieren. War nicht Sterne's unvergleichlicher humour selbst nahe daran, zu ermüden? Der Horazische, Cervantische, Swiftische, Galianische Scherz fliegt die Materie nur an; der feinste weiß sich sogar in den vollesten Ernst zu verwandeln.

Zu jeder Gattung des Vortrages, sey's Poesie oder Prosa, gehört Bildung. Warum ist der Name Dichter in seinem Ansehen so gesunken? Weil man unter ihm einen langweiligen Versmacher versteht, einen Spieler (a gleeman joculator). Die häßlichste Kunst aller Künste, l'art d'ennuyer, ein Spiel zum Gähnen. Wenn in Beispielen über Beispielen die Poesie dieß geworden, wenn beinah in jeder Gattung die schärfsten Formen abgestumpft und die geistreichsten Gedankenweisen gemißbraucht sind, wollten wir diese Mißgeburten zu Mustern menschlicher Bildung nehmen? Der Ungebildete kann nicht bilden, der Empfindungslose nicht bewegen; hört oder lieset man aber die wahren Dichter, und sieht das Füllhorn von Lehre, Trost, Philosophie und Weisheit, das sie zur innigsten Selbstbildung über die Welt ausgeschüttet haben, sieht die ewiglebenden Gebilde der Wahrheit, Schönheit und Güte, die sie der gesammten Menschheit schaffen —

verfeint oder vergröbert sich mit Zeiten und Völkern. Die Kritik scheint nur Späße und Schwänke lächerlich zu finden, so wie überhaupt das höchste Ziel, wohin ihr Scherzspiel gelangen kann, Swift's polito conversations seyn möchten.

Goldene Harfe Apollo's
Und der dunkellockigen Musen
Mitthronendes Eigenthum,
Der des Tanzes Vortritt horcht, der Freude Beginn!
Die Sänger auch, sie horchen deinen Zeichen,
Wenn der choranführenden Lieder Takt
Du anstimmst, sanft gerührt.

Der ewigen Flamme zückenden Strahl
Löschest du aus. Es entschläft
Auf Dio's Scepter der Adler,
Die schnelle Schwinge zu beiden Seiten hinabgesenkt.

Der Gefieder König! Dunkeln Nebel
Gießest du über das krummgebogne Haupt,
Süße Fessel dem Augenlied'. Entschlummernd
Hebt er den wogigen Rücken, von deinen Geschossen durchbohrt.

Auch der stürmige Ares legt
Nieder den scharfen spitzigen Spieß,
Und labt sein Herz mit Tönen deines Gesanges.
Denn auch der Götter Brust erquicken deine Pfeile,
Umfiedert rings mit des Latoiden Weisheit
Und der hochgegürteten Musen.

Was aber Zeus nicht liebte,
Schaudert zurück der Stimme der Pieriden,
Der hallenden, es schaudert zurück
Auf der Erd' und im stürmigen Meer.

— — Viel Wundervolles geschieht.
Es täuschen der Sterblichen Herz auch über die Wahrheit hinaus
Mit bunten Lügen künstlich gebildete Mährchen.
Und die Charis, sie, die den Menschen alles lieblich macht,
Gibt ihnen Ansehn, macht das Unglaubliche oft

Glaubhaft; aber die weisesten Zeugen sind
Die kommenden Tage.

— — Der beste Arzt vollendeter Thaten
Ist Fröhlichkeit; und weise Gesänge,
Der Musen Töchter, streicheln sie
Mit sanfter Hand. So mild' erquickt die Glieder
Kein warmes Band, als Ruhm
Von der Cither begleitet. Es überlebt
Thaten das Wort, das mit Huld der Charitinnen
Die Zung' aus tiefer Brust erholt.

Pindar.

Von der Beredsamkeit, als einer menschlichen Kunst.

Rede bedeutete der alten Welt das innere sowohl als das sich äußernde Gemüth, Vernunft und Sprache. Redlich und redhaft hieß ein Mensch von Treue und Wahrheit. Wer seines Herzens Gedanken kräftig ausdrücken konnte, hieß beredt. Wem ein Ding ernst und angelegen ist, sagte man, darf für Worte nicht sorgen. Pectus disertum facit, war aller Naturmenschen Sprüchwort.

Aber den römischen Rabulisten, die über alles ja und nein zu sagen wußten, begegneten die alten Germanen hart; sie wollten kein „Geschäft in ein freies Spiel der Einbildungskraft" verwandelt wissen; sie liebten keine zweizüngig spielende Rede.

So die ersten griechischen Weisen. Als ihre Redner sich allgemach ein „Geschäft zum Spiel der Einbildungskraft" zu machen erlaubten, von wem lernten sie diese Kunst? Von den Sophisten. Vor wem trieben sie sie? Vor dem un=

wissend neugierigen Volk, das über Dinge solcher Art weder urtheilen konnte, noch sollte. Nicht Wesen der Kunst also, es war Mißbrauch der Rede in einer übeln Staatseinrichtung, wenn durch Erregung der Affekten ausgerichtet ward, was der klaren Vernunft allein zugehörte, wenn ein Geschäft zum Spiel der Einbildungskraft gemacht ward.

Daß aber nicht alle griechischen oder römischen Redner Histrionen der Art gewesen, wissen wir aus mehreren ihrer überbliebenen öffentlichen Vorträge; die Gesetze derselben gingen auf etwas anders als ein Spiel hinaus.

Wenn in den folgenden Jahrhunderten Beredsamkeit hieß, was gleichfalls Mißbrauch der Rede genannt werden sollte, wenn z. B. Chrysostomus selbst, in Konstantinopel dem Palast und Theater zu nah, die Athenische Rednerei nachahmte, und bisweilen den Tempel zum Theater machte: wer siehet nicht, daß er den Geist der Sachen, die er vortrug, eben so sehr, als den Zweck, auf den er wirken sollte, verkannte? Wenn die französische Hof- und Parlamentsberedsamkeit aus ihren Schranken trat, und sich einen Wortflitterstaat erlaubte, so mißbrauchte sie der Rede und ihres Platzes, wie die brittische, wenn über Geschäfte des Staats sie ein Spiel der Affekten wird, oder erkauft heuchelt. Lauter Mißbräuche, die in einer üblen Verfassung des Staats lagen und sich selbst straften. Wer unter den Deutschen lieset jetzt die weiland französischen Hofredner? Ihre Hofrednerei ist uns so unbrauchbar, wie unsres wohlfeilen Lünig's Staatsrednerei uns langweilig, albern und abge-

schmackt vorkommt. *) Eintönig und geziert sind allerdings auch die meisten Bewillkommnungsreden der französischen Akademie; sie mußten es seyn, weil man gesetzlich den Vorgänger, den König und den Minister loben mußte. Der Grund des Fehlers lang in einer üblen Anwendung der Rede.

Den französischen Lobreden (éloges) gab daher schon Fontenelle einen freieren Geistesschwung, indem er sie der Wahrheit näher brachte. Die verschiedensten Köpfe, deren Verdienste er zu nennen hatte, legte er wie Wachsbilder zart aus einander, allenthalben mit der feinsten Metaphysik der Sprache.

Indessen kam schon während der Monarchie eine andre Zeit. Buffon, Rousseau, Diderot erschienen, ein großes Triumvirat der Beredsamkeit, jeder in seiner Art. Des Naturforschers Styl ist ruhig, groß und weit wie die Natur; ebenso sind's seine Vorschriften zur Kunst des Ausdrucks. **) Rousseau, der verscheuchte Menschenforscher, machte durch die Kraft seiner Beredsamkeit mehr Eindruck, als durch die Stärke seiner Gründe, die oft weit von der Wahrheit abweichen. Diderot endlich, ein Liebhaber der Kunst, voll Begeisterung und voll Sophismen, mahlt in seiner Schreibart sich selbst mit jedem Wechsel seiner Gedanken. Und der ihnen allen in großer heiliger Natur vorging, Fenelon, liebenswürdig, beredt, erhaben in Einfalt, er schrieb

---

*) Großer Herren, vornehmer Minister und andrer großen Männer gehaltene Reden. Lpzg. 1709. 6 Thle.

**) Sur le style, discours prononcé dans l'Académie Francaise p. Buffon. Tom. V. hist. natur. Par. 1769.

wie er dachte und empfand. Aendere jemand in ihm Einen Ausdruck!

Durch so manche, vielseitige Bearbeitung hat die französische Wohlredenheit (Beredsamkeit ist von ihr nur dem Grad nach unterschieden) durchgehen müssen, um dahin zu gelangen, daß auch über die unklarsten Dinge in dieser Sprache wenigstens nichts verworren gesagt werden mag. Die Zeit des gesuchten Witzes ging bald vorüber; jemehr die Vernunft erwachte, steuerte die Beredsamkeit vom Spiel der Einbildungskraft hinweg, Sprache der Vernunft zu werden. An Formen der Rede gehet hierin der französische Styl beinahe allen Sprachen Europa's vor; auch bei unklaren Dingen herrscht in ihm, den Gesetzen des Vortrags nach, reine, sogar affektirte Vernunftklarheit. Der Einbildungskraft auch nur in Gleichnissen und Figuren zu viel Spiel zu geben, heißt in dieser Sprache geschmacklos.

Die großen Muster der Engländer in der Wohlredenheit sind gewiß nicht jene phantastischen Wortspieler aus den Zeiten Jakobs und Cromwells. Seit Tillotson beflissen sich ihre Kanzelredner selbst meistens nur des schlichtesten Vortrages. Und ihre moralischpolitischen Schriftsteller Swift, Addison, Steele, Bolingbroke u. s., die den Styl ihrer Prose geformt haben? Dem ersten, Swift, hieß das große Gesetz des guten Ausdrucks Angemessenheit (propriety) der Worte, jedes Wortes an Stell' und Ort; durch diese, von ihm mit strenger Pünktlichkeit befolgt, ward sein Witz zum Schwert, und doch blieb in Din-

gen des Gemeinwesens sein Scharfsinn jedermann verständlich. Durch politischmoralische Blätter und Wochenschriften hat die brittische Wohlredenheit sich eine Temperatur der Philosophie, Moral und Politik eigen gemacht, die bloße Ejakulationen der Einbildungskraft von selbst ausschließt. Vollends Geschäfte zu Spielen der Worte zu machen, dazu denkt der Britte zu kaufmännisch, zu politisch.

Die deutsche Beredsamkeit war von jeher ein Werk des kalten gesunden Verstandes, daher sie sich so gern an Sprüchwörter hielt, und auf Gemeinplätze zurückkam. Unsere Verfassung machte, daß wir politischberedt nicht seyn konnten; unsere Staats- und Ceremonieberedsamkeit prangt daher in der Geschichte europäischer Nationen fast karrikaturmäßig; feierlichleer, frostigernsthaft. Unsere Kanzelberedsamkeit hatte sich nach des großen Luthers Vorbilde ganz auf den Weg der gesunden Verstandessprache gewandt, bis sie fremde Nationen nachzuahmen anfing; bald aber ist sie, insonderheit seit Spaldings ruhigem Vortritt, in ihre alte Weise zurückgekehret. Unter allen Völkern Europa's haben wir Deutsche vielleicht den schwerfälligsten Styl; am Spiele der Einbildungskraft ist in ihm am wenigsten zu denken. So unsre Philosophie, unsre Geschichte; begegne man jener, der sogenannten Popularphilosophie, noch so verächtlich: keine andre wird sie von ihrem Platz verscheuchen. Weder unsre Sprache, noch unsre Nation sind transcendentale Spielerinnen; jene wird die ihr aufgezwungene Veränderung des Sinnes ih-

rer alten bedeutenden Worte bald abschütteln; diese wird sich aus dem luftleeren Raum, wohin man sie im Traum gehoben, baldmöglichst wieder in ihre Region begeben. Diese heißt guter Verstand, Biedersinn, Treusinn.

War also das Amt, das die „Kritik" der Beredsamkeit anweiset, der Geschichte derselben zuwider, und nur auf Mißbräuche, d. i. auf Uebertretungen ihres Amtes gebauet, so ist diese Verunglimpfung der Sache selbst noch mehr entgegen. Wozu ist Rede dem Menschen gegeben? Damit er Geschäfte in Spiele der Einbildungskraft verwandle? oder daß er andern seine Gesinnungen sage? Verstand und Bedürfniß haben die Rede erfunden, Geselligkeit hat sie ausgebildet; nicht zum Spiel, sondern zum Gebrauch, zur Gedankenmittheilung. Rede bespricht sich über Geschäfte, stellt solche dar, gibt ihnen durch Worte Maß, Ziel, Gewicht; nicht spielt sie mit Worten als Meteoren. Alle Lehrer der Beredsamkeit und Wohlredenheit unter Griechen, Römern, den kultivirten Nationen des neueren und neuesten Europa's haben vor diesem Mißbrauch, als dem wahren Verfall der Kunst, gewarnet.

Die große Beredsamkeit fordert große Geschäfte, die mächtige eine mächtige Versammlung; ein starker Wille bei einer großen Vernunft muß jene ordnen, diese regieren. Spiel und Einbildungskraft sind solcher Beredsamkeit entweder fremde oder werden durch sie verderblich. In Zeitkrisen, wo auf Einen Entschluß, auf Eine Unternehmung alles ankommt, wer waren die größesten

Redner? Die mit dem Wenigsten das Meiste sprachen, aus hohem Verstande, tief in die Seele; ein Blick, ein Wort entschied; der phantasiereiche Wortspieler stand beschämet. Menschen von starkem und hochvorragendem Verstande sind jederzeit die daurendsten Volksführer gewesen; pompöse Schwätzer waren meistens erkaufte oder verblendete Organe eines verschmitzten Kopfs, wo nicht gar aus eignem Triebe Verblender, des Geschäfts und der Sache Verräther. Sie riethen nicht, sondern verriethen.

Die ruhigere Beredsamkeit ist vom Spiel noch entfernter. Ihr Zweck ist, die Sache von allen Seiten darzustellen, dem Entschluß Gründe und Gegengründe vorzuwägen. Je heller und treuer sie dieß thut, desto weniger darf sie spielen. Ueberreden läßt sich nur der Schwache, täuschen der Verwirrte, führen der Blinde; aufhellen soll die Beredsamkeit, und ordnen, überzeugen.

Niemanden also anders als der kritischgläubigen Schule wird es die „Kritik" einreden, daß die Beredsamkeit als Kunst zum Zweck habe, das Wichtige zum Nichts zu machen, zum Spiel der Worte; das Eitle dieser Kunst hat sie selbst in ihrem Gebiet gnug gezeiget. Denn was hätte sie nicht zum Schatten- und Wortspiel gemacht? was ließe sich nicht dazu machen durch ihre entzweienden, begriff- und sachentrennenden Wortspiele und Distinktionen? Und was den Styl betrifft, hat je ein asiatischer Wahnredner (nenne man einen!) längere Perioden, voll verwirrter Konstruktionen, voll in einander geschobener Parenthesen, kurz Pneumata gemacht,

als die „Kritik?“ Welcher griechische Schul- oder Prunkredner hat endlosere Worte und Phrasen erfunden? *) Diese Gattung von Beredsamkeit an Spielen der Einbildungskraft sowohl als an oratorischer Kunst ist in ihr erschöpfet.

Der ächten Beredsamkeit bleibt ihr Weg, wie ihr Ziel unangetastet. Dieß ruft sie auf, jedes Ding (sey's Sache oder Begriff, Geschäft oder Rath) mit dem Nachdruck zu nennen und auszudrücken, der ihm gebühret. So vernunftlos es wäre, auf dem Fischmarkt zu demosthenisiren, so wenig ziemt ein langweiligschleichender Vortrag dem Ohr einer Versammlung, in der alle beschäftigt, erleuchtet, geweckt seyn wollen; sie hangen an den Lippen des Redners. Und er selbst weiß, wie weit seine Rede Platz greift, wie tief und weit sie die Aufmerksamkeit erfasset und fest hält. Festhalten muß er diese; oder sein Athem ist verloren. Kein „Spiel“ ist dieser Kampf mit der Trägheit, der Unbesonnenheit, der Gedankenlosigkeit, noch minder mit Vorurtheilen, Neigungen, Leidenschaften vieler und vielartiger Menschen; sondern ein Kampf; ein Kampf für Vernunft, Sittlichkeit, Wahrheit.

Nichts weniger also als verrufen wollen wir die Stätten und Anstalten, wo sich noch einige laute

---

*) Ein Verehrer der Kritik hat ihre längsten Worte und Phrasen zum Gebrauch der kritischen Poesie, von der wir schon beträchtliche Proben haben, prosodisch gesammelt und geordnet. Unter dem Namen der kritischen Edda wird das brauchbare Werk vielleicht erscheinen; es ist merkwürdig.

Rede, z. B. zur Bildung des Volks erhält, wo man nicht aus dem Stegreif hersagen darf, was dem Redenden einfällt, sondern überdacht, zusammenhängend, mit Würde und Wohlstand gesprochen werden muß, wenn der Redner seine Versammlung, sein Amt, ja auch nur sich selbst ehret. Woher sollen dem Volk, das nicht lieset, Begriffe und bessere Begriffe kommen als von andern, durch Rede? Und wenn dieses nicht im täglichen Umgange geschehen kann, wo anders als in einer Versammlung, in der der Weisere spricht, die Versammlung merket? Spreche nur stets der Weisere in ihr, nicht oft der Unverständigste der ganzen Versammlung, unwürdig, mit Ansehen, unwürdig mit dem Amt zu sprechen bekleidet! Vergesse er nur nie seines Zwecks, die Menge zu unterrichten, ihre Begriffe aufzuhellen, ihr menschliches, moralisches Gefühl zu bilden! Und sey die Wahl und der Ort der Versammlung so eingerichtet, daß jeder, was ihm frommet und keinem andern, zu rechter Zeit, bequem und mit Lust höre!

Die Zaubergewalt, die eine menschliche Stimme und der laute Vortrag hat, wollten wir sie zum Spiel mißbrauchen?*) Lies und wisse das Prächtig=

---

*) — — Ὁιον γε που
Ἡ γλωσσα τ᾿ ἀνθρωπου ᾿ςιν, ἑιπερ ὁ μεν λεγων
Φευγωμεν, ἀναπτεροι. ὁ δ᾿ ἀυ πειθει λεγων
Μιμνωμεν.

Eupol.

O mächtige Menschenzunge! Sie beflügelt uns,
Durch Ein Wort: „fliehen wir!" Sie hält zurück uns
Durch Ein Wort: „bleibt!"

ste; es wird dir andringender, wenn es, dir angemessen, dein Freund zur rechten Stunde saget. Die Denkweise derer, die sich selbst lehrten, und derer, die durch einen lebendigen Vortrag nicht nur denken, sondern auch sprechen lernten, bleibt entschieden auf ihr ganzes Leben; man hört es einer Schrift an, ob und wie ihr Verfasser zu sich und andern sprach. Wer z. B. eine Spielerei von Worten und Schemen auf die Redstühle schüttet, die der Rede an's Volk, der klärsten, herzlichsten Menschenzusprache verständliche Wahrheit, mithin Athem und Macht rauben, hat er nicht dem Volk sein letztes Mittel zur Bildung, das Wort, das unmittelbar an Verstand und Herz spricht, genommen? „Was thut der Mann auf jener mit Schematismen umhangenen Rednerbühne?" fragt man. Er übt die kritische Beredsamkeit, er „wortspielet."

Von Jugend auf lasset uns in Menschen ihre edelsten Werkzeuge, Vernunft und Rede, vereint bilden: denn durch sie ward das Menschengeschlecht menschlich. Warum sprechen Naturvölker und Stände über den Kreis von Dingen und Geschäften, den sie kennen, verständig, bestimmt, nachdrücklich, überzeugend? Weil sie ihn kennen und Worte nie ohne Sachen lernten, d. i. weil ihnen Geschäft Geschäft, nicht Wortspiel der Einbildungskraft ist oder je war. Lese man die Reden der sogenannten Wilden in Amerika; man erstaunt über den Verstand und Wohlanstand, über die nachdrückliche Kürze, Ordnung und Bestimmtheit ihrer Reden. Dagegen hört die verworrene Sprache unsrer halbgelehrten, unsrer

falsch oder unreif gebildeten Stände an, zumal, wenn sie geziert reden, höret, wie ein Wort das andre überwirft, und was gesagt werden sollte, doch nicht sagt, da das zehnte nicht am rechten Platz stehet; woher dieses? Weil sie in Schulen wie in Büchern Worte ohne Sachen lernten. Sie überfülleten den Kopf mit Schällen ohne bestimmte Bedeutung und Anwendung; ihre Phantasie wie ihr Organ spielet. Von diesem bösen Spiel hinweg reiße man das Kind, den Jüngling; er spreche nur das, was er weiß, dieß aber lerne er ganz sagen, klar, rund, bestimmt, ohne Scheu, wohlanständig und mit Nachdruck. Freien Menschen ziemt freie Rede; Sklaven mögen umschreiben und verhüllen, Schwätzer mit Formeln und Worten spielen; der Verständige spreche ernst, der Herzliche herzlich.

Nicht hoffen nur, erwarten dürfen wir's also, daß jede redende Kunst, wie sie auch heiße, immer näher dazu komme, wozu sie ihr Name weiset; Rede, das Organ der Vernunft, die Bildnerinn menschlicher Gedanken. Als solche hat sie viel geleistet und wird es leisten; unaufhaltsam strebet jede Sprache darnach, Sprache der Vernunft zu werden. Wenn z. B. Homer seine Götter, Dante und Milton ihre Hölle und Teufel aus damaligen Volksbegriffen durch Rede zu einer ihrer Zeit und ihrem Zweck gemäßen, verständigen Form bildeten, so thaten sie ihr Werk; sie läuterten die Phantasie durch Rede. Mit vorübergegangenen Volksbegriffen sind auch diese Formen für uns altes Geräth; wir können sie nicht oder nur in einem höheren Verstande mit Wahl und Absicht gebrauchen,

chen, sonst werden wir altväterischkindisch. Homer's Held darf unser Held nicht seyn, ob der Dichter gleich auf ihn, als auf ein gegebnes Ideal seiner Zeit, seine Kunst unerreichbar wandte. Die Kunst bestehet; fortwährend können wir an ihr lernen; die Idee selbst aber ist hinaufgerückt und das Material der Kunst verändert. So die Beredsamkeit. Demosthenes und Platons Kunst dauret; die Mittel der Kunst sammt dem zeitmäßigen Zweck derselben sind dahin, und wie schlecht auch unsre Kunst stehen möge, sagen wir doch, da Jahrtausende hin Vernunft und Sprache einen andern Standort gewonnen — paullo majora canamus. Ja es wird eine Zeit kommen, da in Poesie und Rede nur das Lauterste gesprochen, nur das Wahrste gebildet werden darf, wozu selbst die schlechtsten Gebilde unsrer Zeit helfen.

Zu diesem Zweck trägt auch die kritische Philosophie bei. Mit Witz und Scharfsinn hat sie in unsrer Sprache vielleicht den Gipfel des objektlosen Idealismus erreicht, und sowohl das Spiel des Traums als den Traum des Spiels in Wortkünsten erschöpfet. Hinter ihr muß man nothwendig von Worten zu Sachen kommen, da es denn die erste Regel wird, „Geschäfte nicht als Spiel, und Spiel nicht als Geschäft zu behandeln.“ Eine Probe der Unbestandheit ihrer Erklärung beider Künste ist, daß man das Wortspiel umkehren und von der einen sagen kann, was sie von der andern saget.

III.

Von bildenden Künsten.

„Die bildenden Künste, oder die des Ausdrucks für Ideen in der Sinnenanschauung, sind entweder die der Sinnenwahrheit oder des Sinnenscheins. Die erste heißt die Plastik, die zweite die Mahlerei. Zur Plastik, als der ersten Art schöner bildender Künste, gehört die Bildhauerkunst und Baukunst." *) Ist's erhört, daß bei einigem Begriff von Plastik man zu ihr die Baukunst rechne? Sinnenanschauung und Sinnenschein; Sinnenschein und Sinnenwahrheit, wie unterscheiden sie sich? Fehlt dem Schein die Wahrheit ganz, was für Ideen können in ihm angeschaut werden? Und wer zählte je die Mahlerei, sofern sie Schein vorstellt, zu den bildenden Künsten? Läßt sich der Schein bilden?

„Plastik ist die Kunst, welche Begriffe von Dingen, so wie sie in der Natur existiren könnten, körperlich darstellt, doch als schöne Kunst mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit." **) Wenn das „so wie" auf Dinge geht, welche Dinge sind's, die zwar nicht existiren, aber existiren könnten? Und wie stellt eine Kunst Begriffe körperlich dar? Eine Kunst, die Sinnenwahrheit darstellen soll, Begriffe, die existiren könnten? Und da (der Kritik zufolge) nur das schön ist, was ohne

*) Krit. S. 204. 205.   **) S. 205.

Begriff gefällt, wie darf eine schöne Kunst Begriffe darstellen, die nur ohne Begriffe (sonst wären sie unschön) gefallen dürfen? Ueberhaupt Begriffe, die existiren könnten, mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit körperlich darstellen, welch eine Forderung! Und dieser Wortnebel wäre eine Erklärung der leibhaftesten Kunst, zu dem großen Zweck, wie sie „Begriffe, die existiren könnten, in leibhafter Sinnenwahrheit anschaulich schön, ohne Vorstellung eines Zwecks zweckmäßig, ohne Interesse mit nothwendigem, allgemeinem Wohlgefallen" darstellt? Lasset uns abermals den verlassenen Faden aufnehmen —

* *
*

Plastik, eine schöne Kunst der Menschheit.

Auch der Abwesenden Gestalt ist uns lieb; oft schwebt den wachend Träumenden ihr Bild vor Augen. Diese Bilder erfassende, Bilder nicht lassende Einbildungskraft war die Mutter der Plastik, der die Natur selbst Vorzeichnerinn ward. Entwarf nicht sie selbst, die Natur, des Geliebten Schatten? Ein Umriß dieses Schattens, eine nach ihm aus dem Andenken gebildete Gestalt brachte dem Andenkenden die ganze lebende Person wieder. So erzählt das Mährchen die Erfindung jener korinthischen Braut, die den Schatten des Geliebten zeichnete, und ihres gefälligen Vaters, der ihn formte.*)

*) Was ist unseltner, als das Talent, Profile zu zeichnen, Gestalten mit der frappantesten Aehnlichkeit zu bilden? Ohn' alle gelernten Regeln wird von denen, denen die Natur dazu Auge und Hand gab, dieß Werk der nachbildenden Einbildungskraft geübet.

Die Aegypter stellten ihre Figuren in Mumiengestalt dar; sobald Dädalus die todte Gestalt zu beleben, ihren Händen und Füßen Bewegung zu geben anfing, war die große Bahn der griechischen Kunst in Stellungen aller Art geöffnet.

Und bis an die äußersten Grenzen derselben hat sie sich gewaget. Sehet die Ringer, Kämpfer und Fechter im Ausfall, in der Bewegung; die Stellung des Mannes, der den Pfeil aus seiner Ferse zieht*); dessen, der sein Haar rückwärts wäscht **); dessen, der mit dem Palladium in der Hand sich hebt; des Fauns, der den Knaben auf seinem Fuß wieget, und so manche andere lauschende, haschende, schwebende Stellung. Vom gestreckten Körper Marsyas an, bis zur Leiche Patroklus, vom träumenden Hermaphroditen, bis an die Grenzen menschlicher Bewegung hat die Kunst gereicht und beinah das Unmögliche berühret. Ueber manche Namen dieser Figuren ist manches vergebens gesagt worden, da es offenbar die schwersten, mithin Meisterstellungen der griechischen Kunstschule waren, die in ihren Schranken jedes Bewegliche unsres vielbeugsamen Körpers darzustellen, jeder Stellung Ruhe und Bewegung auf der Goldwage zuzuwägen sich getraute.

Bewegung also, d. i. Leben, vom ruhigsten Stande oder Sitz einer Gestalt bis zur heftigsten Erzeigung ihrer Wirksamkeit, bildete die griechische Kunst, geführt von Weisheit. Denn da das

---

*) Winckelmanns Gesch. der Kunst, Schlußvignette. Th. 1. Kap. 3.

**) Eben daselbst Th. 1. Kap. 4. Absichtlich werden die bekanntesten Beispiele angeführt.

Heftigste nur Einen Augenblick dauert, mäßige Bewegung dagegen, wie im Gleichgewicht schwebend, sich lange erhält, und den Anschauenden zu einer gleichruhigen, betrachtenden, sich vergnügenden Gemüthsbewegung einladet, so nehmen freilich, dem Zweck und Wesen der bildenden Kunst gemäß, ruhige Figuren, auch ohne Rücksicht auf Schönheit, die große Mitte der griechischen Kunsttafel ein. Das Gewaltsame stehet nur am Ende, meistens in einem untergeordneten Bezirk; indessen steht's auf ihr auch da, gebildet.

Daß unter morgenländischer Verhüllung weder an Maß noch Gestalt der Glieder, sie gewiß und richtig zu bilden, gedacht werden konnte, ist durch sich klar; die Hülle mußte abgeworfen werden und der Körper sich, wie er ist, zeigen. Das griechische Klima, die griechischen Sitten und Uebungen, vorzüglich die ganze Denkweise der Griechen begünstigten diese Enthüllung, und so trat das schöne Menschengebilde an's Licht, das in sich selbst ganz Maß und Gestalt ist. Alles mißt und ordnet sich an unserm Körper; Einheit und Symmetrie, der vielfachste Gliederbau in der genauesten Zusammenfügung und Beziehung machen an ihm ein so übersehbares, in Einen Blick zu fassendes Ganzes, daß unser Auge an ihm wie an einem beschlossenen Vollkommenen mit Befriedigung haftet. Wie der Tonkreis, wie der Farbenbogen ist die Menschengestalt ein Untrennbares. Nicht nur erinnert jeder Theil an den andern, sondern jeder Theil des Theiles bestimmt und misset das Ganze. In dieser Wohlordnung steht das Gebilde da, aufgerichtet; es ladet ein zum

Betrachten, zur Zeichnuug, und weil es Form ist, zur Formung.

Und da dieß erhabne Gebilde die kleinste Basis unter sich hat, mithin in jeder Bewegung sich Gleichgewicht, Wechsel der Kräfte und Ruhe auf's sichtbarste zumisset, und die Regel seiner Proportionen, verändert, in jeder Bewegung zeiget; was konnte die Kunst anders, als diese Regel bemerken? sie nach Lebensaltern, Geschlechtern, Charakteren, Stellungen bezeichnen, ordnen?

Lebensalter also, Geschlechter und Charaktere unterscheiden, wie die Menschen, so auch die Bildwerke; jedes derselben hat in sich sein Reinstes, sein Höchstes. Nicht etwa nur krüppelhafte Kinder verunzieren die Kindheit; in der Kindheit selbst ist ein Punkt, wo das Kind am schönsten Kind ist. Ein gleiches ist's mit jedem Alter in beiden Geschlechtern. Diesen Punkt zu finden konnte einer Kunst nicht gleichgültig seyn, die den für's Angedenken günstigsten Augenblick der Lebenshora verewigen wollte. Mit liebendem Auge forschte sie; auch in der dem Alter, dem Geschlecht und Charakter günstigsten Stellung und Handlung wählte sie das schönste Moment der Zeit, werth, daß es dem Angedenken verewiget würde. Dieß alles lag im Begriff der Kunst, wenn sie im Bildsamsten das Bildungswürdigste darstellen wollte.

Manche oft unanständige Fragen, warum die griechische Kunst in beiden Geschlechtern das oder jenes nicht, oder nur also, oder nur bei diesen und jenen Figuren, und bei diesen also gebildet habe? beantwortet diese Regel entweder selbst oder einige

Erwägung dessen, was Form als Form darstellen kann, oder endlich das leiseste Gefühl des sichtlichen Anstandes. Die nackte Kunst muß zugleich die schüchternste, die sittsamste seyn, ganz innerhalb ihrer Grenzen wohnend. Sie kann und will nicht mahlen, noch weniger Lüste reizen. Ein Naturgebilde schaffet sie, wie Gott es schuf, durch seine Natur heilig.

Und durch seine Natur bedeutsam. Jede Form der menschlichen Gestalt spricht zu uns, weil wir selbst, mit dieser Form bekleidet, den Geist fühlen, der sich in dieser Form offenbaret. Wie wolltet ihr einem Kinde ein zorniges oder ein freundliches Gesicht begreiflich machen, d. i. ihm den Zorn oder die Freundlichkeit durch Unterricht beibringen, wenn es den Naturausdruck dieser Affekten sym- oder antipathetisch nicht in sich fühlte? Nicht anders fühlen wir den Gemüthscharakter jedes ächtgebildeten Werkes der Kunst, den Geist, der es bewohnet; schnell oder sanft gehet er in uns über. Mein Arm erhebt sich mit jenem Fechterarm; meine Brust schwillt mit jener Brust, auf welcher Antäus erdrückt wird. Meine Gestalt schreitet mit Apollo, oder lehnt sich mit ihm, oder schaut begeistert empor. Laokoons und der Niobe Seufzer dringen nicht etwa in mein Ohr; sie heben meine Brust selbst mit stummem Schmerz. Das Angesicht jenes Genius, dieser Töchter blicken mich an und erfüllen mich dadurch selbst mit ihrer Liebe, mit ihrer Unschuld. Durch alle Theile des schön belebten Körpers ist diese Harmonie ergossen. Nicht etwa nur jener Rücken des Herkules ist bedeutend; diese Trümmer eines lieblichen Mundes, dieser zerbrochene Jupitersschädel führen

ihre ganze Bedeutsamkeit mit sich. Ueber jenem schwebt noch die Pitho: unter diesem erzeugen sich noch Zeus Gedanken. Der Ausdruck der plastischen Kunst ist leibhaft, also auch mittelst leibhafter Formen geisthaft, d. i. sympathetisch wirksam.

Dieß war Plastik nach dem Begriff der Griechen. Keine Kunst nämlich, die „Begriffe" körperlich darstellt, sondern Körper von Geist belebet. Nicht „Begriffe von Dingen, wie sie in der Natur existiren könnten:" denn woher kennten wir diese? sondern wie sie in der Natur existirten; vor allem Menschen, und unter ihnen das Bildungswürdigste am Menschen, sodann andre belebte Wesen. „Mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit" stellte die griechische Plastik nichts dar, weil diese vieldeutigen Worte eigentlich nichts sagen. Jedes Wesen in seinem Geist und Charakter, zu dem Zweck, wozu dieß und kein andres seyn kann, dargestellt (sey dieser Zweck Liebe, Verehrung, Andenken, Kunde); als Gebild hat es keine weitere „ästhetische Zweckmäßigkeit" nöthig.

„Aber das Ideal der Kunst? Die „Kritik" scheint mit diesem Wort denselben Scherz zu treiben, wie mit den Schematen. Schematisirte sie dort Hasen ohne vier Füße, Triangel ohne drei Ecken und Winkel, so will sie auch Begriffe von Dingen dargestellt, wie sie existiren könnten, d. i. Figuren wie ein Nebel zusammengestäubet. Dank der großen lebendigen Natur, daß solche idealische Schemate, in sich selbst unstandhaft und unbedeutend nirgend existiren. Die Griechen wußten nichts von diesen Idealen. Ihre Götter sind Personen, von bestimmtem Charakter und Lebensalter vorgestellt

zum bestimmtesten Zweck. Zeus, der himmlische Hausherr und Hausvater, Here, die Herrinn und Hausfrau. So Apollo, Diana u. s. Wenn sie zu einem besondern Zweck also vorgestellt waren, ward dieß durch ein ihnen beigelegtes Eigenthümliches oder einen Beinamen bezeichnet; als abstrahirte Begriffe konnten sie so wenig als der deus crepitus oder die dea tussis erscheinen. Der olympische Gott, die höchst verehrte Person Griechenlands, besuchte und beschirmte sein Haus; der delische Apollo wohnte in seinem Tempel. Deßhalb sang man ihm Lobgesänge, darum brachte man ihm Geschenke, und stellte, daß er sich seines Abbildes nicht zu schämen hätte, sein Bild herrlich dar. Damit keine der Vortrefflichkeiten dem Bilde fehlte, die in den Hymnen der Dichter vor diesem Bilde gesungen wurden, deßhalb schuf der Künstler es so herrlich. Denn noch immer blieb die Kunst hinter den Lobgesängen der Dichter. Phidias rang mit Homer, um die Macht des Mächtigsten auszudrücken; in Maßen schien der Gott größer als er war, alle Attribute um ihn verherrlichten den Vater und Ordner des Weltalls; und dennoch bewegte das Winken seiner Stirn nicht Himmel und Erde; die Kunst, die an ihr Höchstes reichte, blieb hinter dem Dichter. Der schreitende Apollo Homers stehet in der bekannten Bildsäule versteint da; der Köcher erklingt nicht auf seinen Schultern. Da also in dem von Dichtern und der Sage gegebnen Charakter der Personen, welche die Kunst darstellen sollte, sie sogar hinter ihnen zurückblieb, geschweige, daß sie ein außer der Menschheit gestaltetes Schema sich selbst

hätte erzeugen wollen oder mögen, so waren und bleiben alle Götter der Griechen Menschen, nur aber das Höchste der Menschheit stellten sie dar.

Daraus ergibt sich sowohl das Gute, das die Plastik der Menschheit geleistet, als das Schöne, das ihr wesentlich zukommt. Im reinsten Umriß, in ausdrückenden Formen alles Vortreffliche, Große, Edle, Reizende der menschlichen Gestalt hat sie dargestellt, mithin leib- und wesenhaft gezeigt, welche Kräfte den menschlichen Bau regen und bewohnen. Mein Schenkel schreitet, wie der des Apolls; Jupiters Stirn ist die meine. Zu jeder hohen Ruhe, zu jedem großen Verhältniß erhebt sich meine mitfühlende Brust. Ich spreche mit diesen reinen Gestalten, wie mit Brüdern und Schwestern: denn ich fühle, sie sind meines Geschlechtes.

Hier also bedarf es keines apodiktischen Postulats eines „allgemein nothwendigen Wohlgefallens wegen erreichter ästhetisch zweckloser Zweckmäßigkeit ohne Begriff und Interesse;" das höchste Interesse an der Wahrheit dieser Gestalten liegt in mir. Ihr Begriff ist in meinen Geist geschrieben, ihr Gefühl in meine Gestalt gepräget. Mögen sie dem Griechen außerdem Zwecke gehabt haben, die mir nicht mehr gelten; möge der Gothe nach gothischem „Gemeinsinn" die athenische Pallas für ein Zauberbild, das Haupt des Zeus Serapis für eine Teufelslarve erklären; was kümmert's mich? In beiden fühle ich reine Gestalten der Menschheit und freue mich, daß ich der Art bin. *Του γαρ και γενος έσμεν·* *)

* * *

*) Daß hier die Fortsetzung über andre erhobne Vorstellungen

„Die Mahlerkunst, als die zweite Art bildender Künste, welche den Sinnenschein künstlich mit Ideen verbunden darstellt, würde ich in die der schönen Schilderung der Natur und in die der schönen Zusammenstellung ihrer Produkte eintheilen. Die erste wäre die eigentliche Mahlerei, die zweite die — Lustgärtnerei.“ *) Also schildert Mahlerei die Natur, unterschieden von ihren Produkten? Diese stellt sie nicht zusammen vor? und das sonderbare Naturprodukt, der Mensch, gehet sie gar nicht an? Es gibt keine Portraite, keine historischen Kompositionen? „Mahlerei gibt nur den Schein körperlicher Ausdehnung.“ Charaktere, Leidenschaften, Handlungen, die Seele zu mahlen, davon verstehet sie nichts, auch wenn sie „den Sinnenschein künstlich mit Ideen verbunden darstellt?“ Den Sinnenschein künstlich mit Ideen verbunden, als ob er für sich nichts sagte, und der Mahler durch künstliche Verbindung ihm Ideen anschüfe! Freilich ein reiner kritischer Idealismus, der aber das Wesen dieser Kunst aufhebt. Keinen Sinnenschein stellt die Mahlerei dar, entgegengesetzt der Sinnenwahrheit. Diese, sofern sie das Auge mittelst des Lichts und der Farben sieht und mit plastischen Begriffen einigt, kann die Kunst mit keinen Ideen verbinden, die in ihr als Naturgestalt nicht schon wären; sie kann auch nichts darstellen, als sofern Farbe und Licht es mahlen.

Anaglyphyk u. s. fehle, bemerkt jeder kunstverständige Leser. Was sollte sie hier?

*) S. 206.

Und die Lustgärtnerei? Sie soll „die körperliche Ausdehnung zwar nach der Wahrheit, aber nur den Schein einer Benutzung und Gebrauchs zu andern Zwecken als bloß für das Spiel der Einbildung in Beschauung ihrer Formen geben.“ Gibt eine sittliche Kunst körperliche Ausdehnung? und die Form dieser Kunst, ist sie ein Gemählde? in welches die „Benutzung und der Gebrauch“ nach Grundsätzen dieser Philosophie ohnehin nicht gehöret. Dank dem bessern Gefühl der Menschen, daß wir auch im Gartenbau über dieß todte Spiel der Einbildungskraft, eine Gegend bloß als Mahlerei zu ordnen, und mit ausgehauenen Alleen, mit thiergeformten Bäumen, mit Wasserpartien aus arabischen Felsen, und sinesischen Luftbrücken und neapolitanischen Vulkanen als mit „Kunstformen“ zu verwüsten, hinweg sind. Wo Reste dieser mahlerischen Formen sich finden, wendet der Mensch von Gefühl sich weg, und grüßt, wie jener Wilde Raphaels Engel, die freie Natur als seine Schwester.

„Zu der Mahlerei im weiten Sinne würde ich noch die Verzierung der Zimmer durch Tapeten, Aufsätze und alles schöne Ameublement, welches bloß zur Ansicht dient, zählen; imgleichen die Kunst der Kleidung nach Geschmack, Ringe und Dosen.“ Ohe iam satis! *)

*) Hier bricht die Materie ab, wahrscheinlich, weil dem Redenden der Faden der Geduld riß, oder die hieher gehörigen Blätter sind verloren.

Inhalt des achtzehnten Bandes.

Erster Theil.
Vom Angenehmen und Schönen.

Einleitung 5

I. Vom Angenehmen der untern Sinne. S. 23.

Was angenehm heiße? Angenehm dem Gefühl und Vorgefühl. Abscheu. Ob das Angenehme der sinnlichen Empfindung vom Urtheil des Gefallens abhange? Tieferer Grund des sinnlichen Wohlgefallens, die Empfindung unsres Daseyns. Vom Geruch und Geschmack. Widerung, Ekel. Ekel, auch in Absicht des Ungeziemenden und Unanständigen. Das Angenehme des Geruchs und Geschmacks, ein ihnen harmonisches Gutes. Ob Angenehm, Schön und Gut einander entgegengesetzt seyen?

II. Vom Angenehmen in Gestalten. S. 36.

Analytik des Schönen nach vier Momenten des Geschmacksurtheils. Prüfung dieser Momente. Das Wohlgefällige des tastenden Gefühls. Linien und Gestalten der Festigkeit. Der Bewegung. Ob es eine Linie der Schönheit oder des Reizes gebe? Die Ellipse. Die Cykloide. Undulationen. Grund des Wohlgefälligen der Symmetrie und Eurhythmie der Gestalten. Ob ein Geschmacksurtheil Begriffe, Vorstellungen und Zweck aufhebe? Gestalten des Angenehm-Zweckmäßigen, Zweckmäßig-Angenehmen in der Natur. Das Schöne in Gestalten. Allgemeine Resultate.

III. Vom Schönen und Angenehmen der Umrisse, Farben und Töne. S. 59.

Schönheit des Lichtes. Finsterniß. Was das Licht dem Auge eigentlich gewähre? Festes Gesetz der Haltung. Vieles auf

Einmal, aus Einem Punkt, ein Ganzes. Untrennbare Leiter der Farben. Grund des Angenehmen der Farben, Schwarz. Licht, ein Medium, das die Regel selbst exponiret. Was der Schall ausdrücke? Jedermann verständlich. Was daraus, daß er sich in Wellen zeitmäßig bewegt, folge? Er gibt eine Haltung in Zeitmomenten nach einander, Consonanzen, Accorde, eine Skala. Ob das Zählen der Verhältnisse die Anmuth der Musik mache? Wirkung der Töne in elastischer Mitempfindung. Ursachen der Verschiedenheit dieser Wirkung. Feste Regel des Toncyklus. Was die kritische Philosophie von der Musik halte?

IV. Von der Bedeutsamkeit lebendiger Gestalten zum Begriff der Schönheit. S. 84.

Rekapitulation. Ob jede Gestalt einen Exponenten ihrer Bedeutung habe? Schönheit der Blume. Des Baums, der Früchte. Meeresgebilde. Was uns in Bildungen widrig und häßlich scheine? Schönheit der Meeresgebilde. Uns fremde Gestalt der Luftgeschöpfe. Scheinbare Mißbildung der Geschöpfe zweier Elemente. Virtualität der Luftgeschöpfe. Verhältniß der Erdgeschöpfe zu uns. Welche Gestalten unter ihnen wir für schön halten? Schönheit des Menschen, ein Ausdruck seiner Virtualität. Resultate.

V. Vom Mißbrauch der Namen: S. 106.

1. Des Angenehmen. Ob es dem Schönen entgegengesetzt sey?
2. Des Schönen. Was das Wort den Griechen bedeutet? Das Schöne des Plato. Der Platonischen Schule. Bemühungen der Franzosen, Engländer und Deutschen um Entwicklung dieses Begriffs.
3. Interesse. Entbehrlicher Doppelsinn des Worts. Nothwendiges Interesse am Schönen.
4. Reiz, Rührung. Was Reiz, Anmuth, Charis sey?
5. Begriff. Form der Zweckmäßigkeit. Form. Ob Geschmacksurtheile ohne Begriffe seyn können? Ob eine Zweckmäßigkeit ohne Zweck statt finde? Mißbrauch des Worts Form.

6. Vollkommenheit. Ob Schönheit der sinnliche Ausdruck einer Vollkommenheit sey? Mißdeutung dieser Formel.

7. Nothwendiges Wohlgefallen ohne Begriff. Allgemeine Norm und Gemeinsinn des Schönen. Ob der Künstler für den gemeinen Geschmack arbeite? Tyrannei des Normalgeschmacks. Prüfung der Gründe, auf denen die allgemeine Nothwendigkeit der Geschmacksurtheile ruhen soll. Wie allein diese sonderbare Theorie entstehen konnte.

VI. Von einer Regel des Schönen. S. 138.

Daß es eine solche gebe. Daß diese nicht ohne Begriffe erkannt werde. Vom Typus lebendiger Bildungen in der Natur. Ursachen dieses Typus. Typus der Menschengestalt. Der Mensch denkt in Gestalten. Gestaltenschöpfung im Menschen. Nach welcher Regel und zu welchem Zweck er dichte. Baco.

Zweiter Theil.

Kunst und Kunstrichterei.

I. Natur und Kunst. S. 149.

Ihr Unterschied von einander. Der Mensch, das Kunstgeschöpf, geschaffen zum Künstler der Natur. Wer ihn dazu erzogen? Freie und unfreie, auch Magisterkünste.

Erste freie Kunst des Menschen, das Bauen. Unter Bäumen, in Höhlen. Zweck der Baukunst bei verschiedenen Völkern.

Zweite freie Kunst des Menschen, der Garten. Eine fortgehende sich erweiternde Kunst, Bild der frühesten und spätesten Kultur.

Dritte freie Kunst des Menschen, Kleidung. Verdienste des Weibes um sie, und durch sie auf mehrere Künste.

Vierte freie Kunst des Menschen, das Schöne in männlichen Uebungen und Kämpfen, mit seinen Folgen.

Fünfte freie Kunst des Menschen, Sprache. Verdienste des Weibes um dieselbe. Wie sehr die Sprache eine freie Kunst sey. Urtheil der Kritik über die erste Kunstbildung des Menschen. Prüfung dieses Urtheils.

II. Poesie und Beredsamkeit. S. 176.

Ob Beredsamkeit ein Spiel mit Ideen sey, um die Zuhörer zu unterhalten? Ob die Dichtkunst ein Spiel mit Ideen sey, wobei für den Verstand auch etwas herauskommt?

1. Von der Dichtkunst, als eine menschliche Kunst betrachtet.

a. Das Epos der menschlichen Natursprache. Wie es entstand. Sein Wesen. Sind Dichtungen bloße Ideenspiele? Wirkungen des Epos in den ältesten Zeiten. In spätern Zeiten und als Roman.

b. Poesie menschlicher Empfindung. Sie ist kein bloßes Spiel, weder als Melos, noch als Drama. Irrung durch das Wort Spiel in seiner vielfachen Bedeutung. Wiefern spielt das Drama? Wiefern der Roman? Wiefern der Scherz? Pindar über die Wirkungen der Dichtkunst.

2. Von der Beredsamkeit als einer menschlichen Kunst.

Was Rede sey? Ob in der griechischen und römischen Beredsamkeit Geschäfte zum Spiel der Einbildungskraft gemacht wurden? Mißbräuche der Redekunst, wenn dieses geschah. Französische Lobreden. Französische Wohlredenheit. Wohlredenheit der Engländer. Deutsche Beredsamkeit. Zweck der großen und der ruhigen Beredsamkeit. Nutzbarkeit der Anstalten dazu. Aufmunterung, die Rede als Kunst zu üben.

III. Von bildenden Künsten. S. 211.

Kritische Erklärung derselben.

Plastik, eine schöne Kunst der Menschheit. Ihr Umfang und Wesenhaftes bei den Griechen. Ihre Bedeutsamkeit und Wirkung. Ihr Gutes für die Menschheit. Kritische Erklärung der Mahlerkunst und Lustgärtnerei.

Staatliche Bibliothek
Regensburg

Fünfte freie Kunst des Menschen, Sprache. Verdienste des Weibes um dieselbe. Wie sehr die Sprache eine freie Kunst sey. Urtheil der Kritik über die erste Kunstbildung des Menschen. Prüfung dieses Urtheils.

II. Poesie und Beredsamkeit. S. 176.

Ob Beredsamkeit ein Spiel mit Ideen sey, um die Zuhörer zu unterhalten? Ob die Dichtkunst ein Spiel mit Ideen sey, wobei für den Verstand auch etwas herauskommt?

1. Von der Dichtkunst, als eine menschliche Kunst betrachtet.

a. Das Epos der menschlichen Natursprache. Wie es entstand. Sein Wesen. Sind Dichtungen bloße Ideenspiele? Wirkungen des Epos in den ältesten Zeiten. In spätern Zeiten und als Roman.

b. Poesie menschlicher Empfindung. Sie ist kein bloßes Spiel, weder als Melos, noch als Drama. Irrung durch das Wort Spiel in seiner vielfachen Bedeutung. Wiefern spielt das Drama? Wiefern der Roman? Wiefern der Scherz? Pindar über die Wirkungen der Dichtkunst.

2. Von der Beredsamkeit als einer menschlichen Kunst.

Was Rede sey? Ob in der griechischen und römischen Beredsamkeit Geschäfte zum Spiel der Einbildungskraft gemacht wurden? Mißbräuche der Redekunst, wenn dieses geschah. Französische Lobreden. Französische Wohlredenheit. Wohlredenheit der Engländer. Deutsche Beredsamkeit. Zweck der großen und der ruhigen Beredsamkeit. Nutzbarkeit der Anstalten dazu. Aufmunterung, die Rede als Kunst zu üben.

III. Von bildenden Künsten. S. 211.

Kritische Erklärung derselben.

Plastik, eine schöne Kunst der Menschheit. Ihr Umfang und Wesenhaftes bei den Griechen. Ihre Bedeutsamkeit und Wirkung. Ihr Gutes für die Menschheit. Kritische Erklärung der Mahlerkunst und Lustgärtnerei.

Staatliche Bibliothek
Regensburg

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Herder, Johann Gottfried <<von>>, / Müller, Johann Georg / Heyne, Christian Gottlob

Johann Gottfried von Herder's Kalligone 1800

Bd.: 1

Stuttgart [u.a.] 1830

Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/Germ.194(B,17/18
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11090596-8